ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ

ಚಂದ್ರಕಾಂತ. ಆರ್.ಬಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ

ಪ್ರವಾಚಕರು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬.

೨೦೦೮

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ

ಚಂದ್ರಕಾಂತ. ಆರ್.ಬಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ

ಪ್ರವಾಚಕರು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೮

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಆರ್.ಬಿ. ಇವರು 'ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ದಿನಾಂಕ : ೨೧-೦೧-೨೦೦೮

ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಚಕರು
ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಂಪಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ದಿನಾಂಕ : ೨೧·೦೧·೨೦೦೮

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಆರ್.ಬಿ.

ಸಂಶೋಧಕ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಸಂದರ್ಭವು, ಇಡೀ ಜಗತ್ತೆ ತನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಾ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶತ-ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೇರೂರಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಬುಡ ಸಹಿತ ಕಿತ್ತಿ ಹಾಕಲು ಪಣ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತವರು ಅಂದಿನ ಶರಣರು. ಈ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವೆಂದರೆ, ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಸಮಷ್ಠಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವುದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಶರಣರು, ವಚನ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರದೆ, ಎಲ್ಲರ ಜನಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಈ ವಚನಗಳು ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ಈ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯು, ಭಾರತೀಯರನ್ನೆ ಅಲ್ಲಾ, ವಿದೇಶಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಕಾಲ, ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವುದರಿಂದ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಮೂಲಧಾರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಆದರೆ, ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚೀನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತುಂಬಾ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೂಲಧಾರೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವವಿದ್ದರೆ, ಈಚೀನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂಚುಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಇತ್ತೀಚೀನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಮೂಲೆ ಗುಂಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಶಿವಶರಣ ಶರಣೆಯರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಸವತತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣದ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಖಂಡಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅನ್ಯಾವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವೀರಶೈವವನ್ನು, ಬಸವತತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ. ಇದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆರಂಭದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿದವು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಇತ್ತೀಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಲು ಅಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುವುದು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಾಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಒಂದುನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯವರೆಗೆ ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಜನರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಉದಾ : ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಷಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಲಂಕೇಶ್, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಕಂಬಾರ, ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗ ಮತ್ತು ನೋಡುಗರೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಶರಣರ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಶರಣರ ಕುರಿತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳು - ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರವೆಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಶರಣರು ಕೈಗೊಂಡ ಸಮಾಜೋಮುಖಿ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾದುದ್ದು ವಚನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಆ ಯುಗದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಗೆಲುವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ ಮರುಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ, ಇಂದು ಮಾನವನ ಅನುಭವ ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅವನ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆ ಚಳುವಳಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಇಡೀ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಶರಣರ ಬದುಕು, ಸಾಧನೆ, ದುರಂತತೆಯ ಕುರಿತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನಕ್ಷರತೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಮೀತವಾದವು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಲೇಖಕರು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶರಣರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಪರಿಣಾಮ ದೃಷಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೇಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಶರಣರ ಕುರಿತಾಗಿ

ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಆಗುತ್ತಲೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ, ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹೋರಟಾಗ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂದು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ವಚನ ಚಳುವಳಿ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವುಗಳ ಒಳ ನೋಟಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ

1. ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು.
2. ತತ್ವಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು
3. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು
4. ಶರಣರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದ ನಾಟಕಗಳು.
5. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು.
6. ಶರಣೆಯರ ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು

ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ದೊರೆತಿರುವ ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೇಯೆ ಶರಣೆಯರ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಏಕೆ ರಚನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲಾ ? ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಯಾಕೆ? ಶರಣೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಎಷ್ಟು? ಎಂಬ ವಿಚಾರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು? ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು

ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೇ ? ಎಂಬುವುದರ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಸಮ ಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸ ಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಹ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಶರಣರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ವೈವೀಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯ ನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆ ಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಮೇಲೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳಿಂದಾದ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತೀಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ಚಳುವಳಿ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರವಾದು ದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ ಎನಿಸುವುದರಿಂದ. ಕಾರಣ ಆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದ, ವಿಮರ್ಶೆ, ರಚನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯ ನವನ್ನು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಚನೆಯಾದ ಎಲ್ಲಾ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗ ಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ನಡೆದಿದೆ? ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆಯೇ? ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಚನೆಯಾಗಿವೆಯೇ? ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳೇ? ಎಂಬುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ಮತ್ತು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದೆ . ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಎಂಬುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶದ

ಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶರಣರನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಒಂದಿಲ್ಲಾ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು 'ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂದೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ಸುಮಾರು ೪೦ ನಾಟಕಗಳ ಯಾದಿನ್ನು ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ೩೨ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಥೂಲ ರಚನೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೧೧೫ ಎಂದು ಡಾ. ಜಗದೀಶ .ಪಿ. ಹೊಸಮನಿ ಇವರ ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ನಾಟಕಗಳು, ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಯಾದಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಶರಣ-ಶರಣೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊರ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಂತ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯವೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದೇ? ಎಂಬುದುಕ್ಕೆ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸಹಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. "ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಲಕಾಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ದತಿಯೂ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ." (ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳ ; ೨೦೦೨, ಪುಟ:೨೨.)

ಆದರಲ್ಲೂ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೇ ಸರಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದರೂ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಯರಾಮ, ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ, ಪ್ರೊ||ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರು, ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಶರಣ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳ ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರರಿಂದ ಐದರವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ- 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ - 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ - 'ತಲೆದಂಡ', ಜಡಭರತರ - 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ', ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿರವರ - 'ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ', ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿಯವರ - 'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ', ಅ.ನ.ಕೃ ರವರ - 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ', ವ್ಯಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ - 'ಇವನಮ್ಮವ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರ ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು - ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆ ದಂಡ', 'ಮಹಾ ಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರಿಂದ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇದೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ', - ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಿಂದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಒಂದು ಉನ್ನತವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವರ್ತಮಾನ ತನ್ನ ಬಲವರ್ಧನೆಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪೀನ ಮಸೂರದ ಮುಖಾಂತರ ಹಿಂದೆ-ಹಿಂದೆ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಗತಕಾಲದ ಹಳವಂಡವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೆ ಹಿಂಜಿ ನೋಡಿದಂತಿದೆ" (ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಚಂದರ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ೨೦೦೦, ಪುಟ : ೧೩೮) ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ 'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' ನಾಟಕವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ, ಇದರ ಆರಂಭ ದಲಿತ ಮುದುಕನಾದ ಉಜ್ಜನ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ. ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿ ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಉಜ್ಜನ ಮಗ ರುದ್ರ. ಉಜ್ಜ ಕುಡುಕ ಮತ್ತು ರಸಿಕ. ಅವನ ಮಗನಾದರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾ ಭಕ್ತ. ಈ ರುದ್ರನಿಗೆ ಮಧುವರಸನೆಂಬ ಶರಣನ ಮಗಳು 'ಉಷಾ'ಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ. ಇದರಿಂದ ಅಂದಿನ ವೈದಿಕ ಸಮಾಜ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ತನ್ನ ಭದ್ರಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಯಿ ಇದನ್ನು ರಾಜಕೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ರಾಜನಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರುದ್ರನ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಳೆ- ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

- ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಒತ್ತಾಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನಿಜ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಲ್ಲ.
- ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 'ರುದ್ರ'ನ ಹಾಗೆ ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ.
- ದಲಿತ ಯುವಕ ರುದ್ರನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಮೂರು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭ. ಜಡವಾದ ವರ್ಣ ಸಮಾಜವೊಂದು ಚಲನಶೀಲವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಜಾಗೃತಿಯಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ವೈಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಎಸ್.ಜಿ. ಸರದೇಸಾಯಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೆಯಾದ ಆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಎಷ್ಟರ ತನಕ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಷ್ಟರ ತನಕ ಮಾನವನ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಮತ ಭೇದಗಳೂ ತಲೆದೂರಿದರೂ ಕೂಡಾ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭೇದಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಗಾಮಿ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ವಾದ-ವಿವಾದದ ಅಥವಾ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಳಲಾಡುವವರೂ ತೊಳಲಾಡಿಸುವವರೂ ಸಹ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಮತದ ಧ್ವಜದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಕಾದಾಡುತ್ತಾರೆ" (ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಚಂದರ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ೨೦೦೦, ಪುಟ : ೧೪೧) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯು ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ

ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು 'ತಲೆದಂಡ' ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಇದು ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ ಮೂರಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ. ತಲೆದಂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಲೇಖಕರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಾಮಿಪ್ಯದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹೊರತು ಗಿರೀಶರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪರಿಣಿತಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ತಲೆದಂಡ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಘಟನೆಗಷ್ಟೆ ನಿಲ್ಲದೇ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ದೊಂಬಿ ನಡೆದು ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊಲೆಯ ತನಕವೂ ಮತ್ತೆ ವೈದಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ತನಕವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಖಜಾನೆ ತಪಾಸಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುವುದು ಆಸ್ಥಾನದ ಪುರೋಹಿತರಿಂದ. ಆದರೆ ಜಗಣ್ಣ ಎಂಬ ಶರಣ ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದ ನಂತರ ಎಲ್ಲಾ ಲೆಕ್ಕ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಪವಾಡ ಎಂದು ಕೂಡಾ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸೋವಿದೇವ ಕೊನೆಯತನಕ ಪೂರೋಹಿತರ ಕೈಯ್ಯ ಸಲಕರಣೆಯಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ (ದಲಿತ), ಮಾದರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಇವರ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆರ್ಶಿವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ವಿರುದ್ಧ ವೈದಿಕರ ಪಿತೋರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮನಸ್ಸು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಮದುವೆಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಸೋವಿದೇವನ ಮುಖಾಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿ ನಡೆದು ಕೋಲಾಹಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಸೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಶರಣನಿಂದಲೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಜಕೀಯ ದೊಂಬಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಯು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುವುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದ ಘಟನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ನಡೆದ ನಂತರದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ನಂತರದ ಘಟನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯಾದರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಟನೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮರು ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲಿಕೇತಯ್ಯ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ, ಮಾಚಿದೇವ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದವರು. ಇಡೀ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು.

ಮಧುವರಸ ಮತ್ತು ಹರಳಯ್ಯರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸನಾತನಿಗಳ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಬಸವಣ್ಣರನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಲಸಮಾಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು 'ಮಹಾ ಮನೆ'ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ತಾಕಲಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನೆಡೆಸುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನ ಬಸವ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರು ಉಳುವಿಗೆ ನಡೆದು ಚಳುವಳಿಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ, ಮಾಚಿದೇವ ಚಳುವಳಿಯ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಮಾಚಿದೇವ, ಅಪ್ಪಣ ಇವರ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಿಕೇತಯ್ಯ, ಚೌಡಯ್ಯ, ನಗೆಯಮಾರಿತಂದೆ, ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಯ ಹೊಕ್ಕಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಗೆ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಕದನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊಂಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಅದರ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಚಳುವಳಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಸಂಘರ್ಷ ಲೌಕಿಕ ಪಾರಲೌಕಿಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ." (ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಚಂದರ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ೨೦೦೦, ಪುಟ : ೧೫೦)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆ ಹಾಗೂ ಸಫಲತೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಫಲತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ, ಅದರ ಸಂಘರ್ಷದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಕೂಡಾ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾರಣ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಉಭಯ ಸಂಕಟವೆಂದೂ ಕೂಡ ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ತಮ್ಮ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗುಂಡು
ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಚೆಂಡು
ತೇಲಲೀಯದದು ಗುಂಡು
ಮುಳಗಲೀಯದ ಚೆಂಡು
ಕಾಲಾಂತಕನೆ ಕಾಯೋ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ'

ಎಂಬ ವಿಷಾದತೆಯು ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವಚನವೇ ಪ್ರಮಾಣ.

ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್) 'ತಲೆದಂಡ' ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಯುಗವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ಯುಗ ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟ್ಟ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ಮಾಡಿದ ಯುಗ ಇದು.

ಗಿರೀಶರು 'ತಲೆದಂಡ' ದಲ್ಲಿ ಬಸವ ಪುರಾಣವಾಗಲೀ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಏಕ ಮುಖವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಯುಗದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ರಕ್ತ-ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದಷ್ಟ-ಪುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವು. ಇವರು ಕೇವಲ ರಾಜನಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ-ಸಂತನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಿರೀಶರು ಬಳಸುವ ನೆಲದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕವಿದ ಅನಗತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ ದೂರ ಸರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಳೊಡನೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶರ ಭಾಷೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ ವಿಶ್ವದಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳು ಚಿಮ್ಮಿ ಬರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಓದುಗರು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ದುಗುಡದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಗಿರೀಶರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗಾಂಧಿಜೀಯ ದುಗುಡಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸದೇ ಇರದು, ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನಾಟಕಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಮರ್ಥರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ತಲೆದಂಡ' ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ. ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸುವ ಅಪಾದನೆಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸುತ್ತ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದೆ. ಮೂರನೇಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನಪ್ಪ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ತಾನು ರಾಜನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಇದು ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಆ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಯುಗದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಾಗಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಶರಣತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ, ಶ'ರಣರ 'ವಚನ ಚಳುವಳಿ' ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸಮಾನತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತಿನಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಬಿಜ್ಜಳ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಯಾಮಗಳಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆ, ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹ, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಸಮಾನತೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ್‌ರ 'ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ತಲೆದಂಡ' ಕುರಿತಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಪುಟಗಳ ಸವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆನ್ನ ಹಿಡಿದು ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಾತಿ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಹ ಬಿಡದೆ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಳುವಳಿಯ ಸಫಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಫಲತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕದೆ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

'ತಲೆದಂಡ'ದ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ವೈಫಲ್ಯದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ನಿಜವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ದೂರಗಾಮಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೋಲು ಅದರ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ವೀರಶೈವರ ಕ್ರಾಂತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥ ಮಾತು. ನಾಟಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸೋಲು-ಗೆಲುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಶೋಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ 'ತಲೆದಂಡ'ದ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿ, ನಾಟ್ಯ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಿರೀಶರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಆ ದೃಶ್ಯದ ಕೆಲವು ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

- ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ ಆದರ್ಶ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಕ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಶೀಲ-ಕಲಾವತಿಯರ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ.
- ಈ ದೃಶ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.
- ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ; ಹರಳಯ್ಯ, ಮದುವರಸರಲ್ಲಿ ಹುಮ್ಮಸು.
- ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟು.
- ಮಾನವೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಜಾಗೃತವಾದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತು 'ಇದು ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಿರೋ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳೇವಿನ ಮಾತದ'ಎಂಬ ಮಾತು, ಅಂದಿನಂತೆ ಇಂದೂ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು

ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

" ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಗಿರೀಶರು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂತರ, ಧರ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳು ಇಂಥ ಜೀವಾಳದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ತೋರುವ ಸ್ಪಂದನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಒಳನೋಟ ಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವರು ಶಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯದು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟ್ಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ದೊರಕಿಸುವ ಯಶಸ್ಸು. ಈ ರೂಪಕಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಇತಿಹಾಸ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಜಾಲಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗಳು ಬರುವುದು ಈ ರೂಪಕಗಳಿಂದಲೇ. ಕೊನೆಯದು ಅವರ ರಂಗ ತಂತ್ರ ಪರಿಣತೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕರಣಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ, ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವು, ನಟ-ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ದೊರಕಿಸಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಅನುಭವ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳು ಈ ಪರಿಣತಿಯ ಹಿಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು" (ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಚಂದರ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ೨೦೦೦, ಪುಟ : ೧೧೭) ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ

ಡಾ. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗೆಡೆಯವರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ 'ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಯನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ಕೊಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರವರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ನವ್ಯ'ದ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ವರ್ಗಕ್ರಾಂತಿ, ಸಮಾಜವಾದ, ಸಮತಾವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ

ಕಂಡವರು ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಂತಿವೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ - '.. .. ನಾವೆದ್ದೇವೂ ಅಂದ್ರೆ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಅಮುಕ್ತೀರಿ ನಿವೆಲ್ಲ' - ಇದು ತೀರಾ ಅಶೀಕ್ಷಿತವಾದ ರುದ್ರ ಹೇಳುವ ಮಾತು (ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಸಂಕ್ರಾತಿ, ೨೦೦೩, ಪುಟ: ೨೨) ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇನೆಂದರೆ, ಅಂದು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಶೂದ್ರ ಜನರ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮುಂದುವರಿದು ; 'ನಮಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಲಿತವರಿಂದ ದೂರ ಇಡಕ್ಕಾಗಲ್ಲ . . . . ನಿವೆಲ್ಲ ಕೊನೆಗೆ ತಿಳ್ಕೊ ಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ; ಇವರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂತ' (ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಸಂಕ್ರಾತಿ, ೨೦೦೩, ಪುಟ: ೨೧) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಜ್ಞೆಯ ಧ್ವನಿಯಿದೆ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಕಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಆಡುವ ಮಾತಿನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ, ಶೈಕ್ಷಣೀಕವಾಗಿಯೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಂದಿನ ಜನತೆಯು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅಳಲನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದರ ಮುಖಾಂತರ, ತಾವು ಮನುಷ್ಯರು ನಮಗೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡು,ಕುಣಿತ, ಕೀರ್ತನೆ, ಕತೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕವು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ನಾಟಕ, ನಟ ಪಾತ್ರದ ಸಂಬಂಧದ ಮುಖಾಂತರ ವಾಸ್ತವ ಭ್ರಮೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ನಾಟಕ ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಸುರೇಶ ದೇಸಾಯಿ ಅಘಾತದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಾನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಿಜ್ಜಳನೆಂದೇ ನಂಬಿ ವರ್ತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕೃತಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುರೇಶ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಂಡ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚಿ, ಹುಚ್ಚನಂತೆಯೇ ನಟಿಸಿ

ವೈರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಕಾರವನ್ನು ತೆಗದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಮೂರ್ತ ಕಾಲಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತವವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಜೋಶಿಯವರ 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲಾ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಅವಘಡ ವೊಂದರಿಂದ ತಾನು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದವನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ, ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣರ 'ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂತಿವೆ. 'ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಾಂಕಾಕ್ಷೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'. ಬಸವಣ್ಣ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಕಾಲದ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಈ ನಾಟಕ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಜಾತಿ ಪದ್ದತಿ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯ ಉಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಲೆಯ ಜಾತಿಯ ರುದ್ರರ ಮದುವೆ ಪ್ರಕರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳರ ಘರ್ಷಣೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಈ ಎಳೆಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಲಂಕೇಶರ ಎಂದಿನ ಕ್ರಮ ಸ್ಪುಟವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳಾಗದೆ ಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರನ ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಉಷೆ ಅವನು ಶರಣನಾದ ಕೂಡಲೇ ಭ್ರಮನಿರಸಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇವಳ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಬಿರುಕು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳ ತಂತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿ ರುದ್ರನ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣನಾಗಿ ಬಿಡುವ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಒಂದು ನಿಲುವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿರಾಶದಾಯಕವಾದ ಚಿಂತನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಈ ನಾಟಕ ವೇದನೆ, ದುರಂತಗಳೇ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕಿಡಿಹಾರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಎ. ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣರ ದೃಷಿ ಕೋನ.

ಮುಂದುವರೆದು 'ತಲೆದಂಡ'ದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ನಾಟಕ 'ತಲೆದಂಡ 'ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾಟಕದ ಹೊರಮೈ. ಒಳಮೈಯಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಸಾದ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡ ಬಯಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನುಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವವಾಗಿದೆ. ಏಕ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸದೇ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಸಮತೋಲನ ವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹಣ ದುರುಪಯೋಗದ ಆಪಾದನೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಕೂಡಲೇ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಪವಾಡ ಪುರುಷನ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನಲ್ಲಿ ಗಾಬರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವತಿ ಶೀಲವಂತರ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರರಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹಿಯಾಗದೆ ಇವನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ದುರಂತದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಇವನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಂಗಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾವರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಹಾಗೂ ಜಗದೇವನಂತಹವರು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾವುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಚಳುವಳಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ತಲೆದಂಡ ತುಂಬ ಗಹನವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಸೋತ ಹಾಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಇವನು ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಗ ಸೋವಿದೇವನಿಂದ, ಯಥಾ ಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳಿಂದ ಸೋಲು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರ ಸೋಲು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುವುದು ಎ. ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಬಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಜಯರಾಮ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ನೋಟ ಚೆಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ವಿಶೇಷವೇ ಸರಿ.

ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ

ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು 'ವಿದ್ಯಾಶ್ರೀ' ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಬರೆದ 'ಶರಣನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ' ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ' ಹಾಗೂ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ' ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂತಿವೆ.

'ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ' ಡಾ|| ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ನಾಟಕ, ಸಂಶೋಧಕ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಊಹಾತ್ಮಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಹಜ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಡಾ|| ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಅನಿಸಲಾರದು.

ಇದನ್ನೇ ಡಾ|| ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಮುಂದುವರಿದು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಮಕಾಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ನೇರ ನೆರಳುಗಳು ನಾಟಕದ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿರೂಪಣೆ ತೀರಾ ವಾಚ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಅಪಕ್ವ ಮತ್ತು ಅಪಾಯಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತುರಕಲಾಗಿದೆ. ಭಂಡಾರ ರಕ್ಷಕನಾದ ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜ್ಯ ಭಂಡಾರ ರಾಜನದಲ್ಲ; ಪ್ರಜೆಗಳಾದ ನಿಮ್ಮದು ಇದನ್ನು ನೀವು ಬೆಳೆಸಿದ್ದೀರಿ.' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗೋಗ್ರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹಾಲನ್ನು ನಾವು ಉಂಡರೇನು? ಅವರು ಉಂಡರೇನು?' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಸವ ನಿಲಾಂಬಿಕೆಯ ವಿವಾಹ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನಿಸುವಂತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತದನಂತರ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕ. ಒಬ್ಬ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಅಪರೂಪದ ಉದಾಹರಣೆಯಿದು. ಅನಕೃ ಇದನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಬರೆದರು. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಿಲ್ಲಾ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು.

ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹವ್ಯಾಸಿ, ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ತೀರಾ ಕಳಪೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಅರ್ಥವಾಗದ ರಚನೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಒಂದು ಸುವರ್ಣ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನವದ ಫಲವೇ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ.'

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮತೀಯವಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಳಸಿ, ದಯೆ, ಶಾಂತಿ, ಸಹನೆ, ಸೌಹಾರ್ದತೆಗಳ ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವುದು ಅನಕೃ ಉದ್ದೇಶ. ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವ ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರದು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೆಂಡತಿ ಶಾಂತಮತಿ ಮತ್ತು ಮಗ ಕುಮಾರನೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ತುಂಬಾ ಅಕ್ಕರತೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಥದು ? ಒಬ್ಬ ಪೌರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಕಾಟವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸುಲಿಗೆ ಇಲ್ಲ' ಇಂಥ ಸುಖ ನಗರವನ್ನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ? ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಅಥವಾ ವಿಷಯ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಪಥದಲ್ಲಾಗಲೀ, ರಂಜನೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕ ಜನತೆಯ ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗಲೀ

ನಾಟಕಕಾರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸದೆ, ವರ್ತಮಾನ ವಾಸ್ತವತೆ ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಾ॥ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಅನಕೃ ರವರೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವವು ಎಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ

ಇದು ತೋಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ ಇದರ ಕೊನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಡಾ॥ ಕಾ.ವೆಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಡಾ॥ ಸಾ.ಶಿ.ಮರುಳಯ್ಯ ಹಾಗೂ ದಿಲಾವರ್ ರಾಮದುರ್ಗ ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಾರ ಇಂತಿದೆ.

'ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯದ ಶೋಧ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕಾ.ವೆಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ರಚಿಸಿದ 'ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ' ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಳುವಳಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಗೆ ಎರಡು ಮೂಲಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಸಿವಿನ ಮೂಲ ಇನ್ನೊಂದು ಹಸಿವಿನ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಯ ಮೂಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇಯದಿಂದ ಹಸಿವಿನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ – ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ಶೋಷಿತರ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಧಾರ " (ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ, ; ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ೨೦೦೫, ಪುಟ: ೧೧೭) ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ, ಬಿಂದುವಾದ ಅರಿವಿನ ಮನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಕಾಯಕ ತತ್ವದ ಮಹತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಚಳುವಳಿಯ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಭಕ್ತಿ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ರಾಜತ್ವದ ಕುರಿತು ಶರಣರಲ್ಲಿ

ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾರ್ಯ ಹೊತ್ತ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಗಿತತೆ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕಿ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಅದೆ. ಆತನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಾವ, ಇವು ಆಕಾಲದ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಡಾ॥ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗು ಗಮನಾರ್ಹಕೃತಿ ' ಎಂಬ ಲೇಖನದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ನಾಟಕ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುವ ರಂಗಕೃತಿ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ, ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಾಧರಾಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅರಿವಿನ ಮನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾತ್ರ ವಿನೂತನವಾಗಿದ್ದು, ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತೆಯನ್ನು ಅದು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಮಾವೇಶವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಳಕೆ, ಅದರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ - ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗ್ಗೆಯ ಮಾತೆಂದರೆ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಹಲವಾರು ಶರಣರ-ಶರಣೆಯರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಾದರೂ, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯರ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಹಾಗೆಯೇ, ದಿಲಾವರ್ ರಾಮದುರ್ಗ 'ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಒಂದು ನೋಟ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ವೃತ್ತಿ , ಕೆಲಸ, ನೌಕರಿ, ಅಥವಾ ಪ್ರೊಫೆಷನ್ ಎಂದು

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳ ಧ್ವನಿ 'ಕಾಯಕ' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆ ? ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಪುರ್ಣವಾಗಿಸಲು ನಾವೆಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟೇವು . . . ?

ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಆರಂಭಿಸಿದ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಶರಣ ಪಡೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಶರಣ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಕಾಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಮಾಡುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಅದು ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಸಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕಾಯಕ ಒಂದನ್ನು ಧರ್ಮದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಕೀರ್ತಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹರವು ದೊಡ್ಡದು. ಅದು ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾಣುವ ಉಮೇದಿಯ ಜೀವ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರು, ವ್ಯಾಸದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಇವನಮ್ಮವ' ನಾಟಕ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ಸಪ್ತಾಹಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ-ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದ ವಿಚಾರ ಹೀಗಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಕ್ರಾಂತಿ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಊಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ !. ಅನಾಥ ಬಸವಣ್ಣ ಬಾಗೇವಾಡಿ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಜನಿವಾರ ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡಿ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನೊಡನೆ ನಡೆಯಲು ಏರ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯ ವಾತಾವರಣ ಯಾವುದು? ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಪರುಷ ಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರಲು ಉಂಟಾದ ಕಿರುಕುಳ ಎಂಥದ್ದು ? ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣ ಸುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಷ್ಟನಷ್ಟನೊರೆಂಟು ಇರಬೇಕು.

ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಆಚಾರಣೆಗಿಂತ ಬಡಪಶು ಪಂಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡಿದಂತೆಯೇ ಆದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿವಶರಣರು ಪರಿಶುದ್ಧರೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯೇ 'ಹಗಲಾದರೆ ಭಕ್ತರಿಲ್ಲ, ರಾತ್ರಿಯಾದರೆ ಶರಣರಿಲ್ಲ.' ಎಂತಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ತದ ನಂತರ ಬಂದ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ, ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೆರುವುದಕ್ಕೂ ಇತರ ವಚನಕಾರರ ವಿರೋಧವಿತ್ತು !

ವ್ಯಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಒಬ್ಬ ಕಳ್ಳ ಶರಣನ ಸಂಗತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಇವನಮ್ಮವ' ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚೋರ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತನಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಮಾರಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಲ್ಯಾಣದ ಜನರಿಗೆ ತಲೆಶೂಲೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶೂಲಕ್ಕೆರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬಿಜ್ಜಳನದು.

ಕನ್ನಮಾರಿಯ ಯೋಚನೆಯೆಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಮೂಲ, ಅವರು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಂಚನೆ ಮತ್ತು ಮೋಸವೇ ಎಂಬುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರನ್ನು ದೋಚುವುದೇ ತನ್ನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುವುದು ಕನ್ನಮಾರಿಯ ವಾದ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಭಾಗದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಶರಣರು ಮತ್ತು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯ ವಿವರಗಳಿದ್ದು ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಕಳ್ಳನ ಸೆರೆಗೆ ದಳವಾಯಿ ಮಂಚಣ್ಣ ನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಘೋಷಣೆ ಹೊರಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ದಳವಾಯಿಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಮಾರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಓದು ಗರಿಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಚುರುಕುಗೊಳ್ಳುವುದು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ಕನ್ನಮಾರಿ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಇದು ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಂಗುಲಿಮಾನ ಭೇಟಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆತರುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಗೆ ವಡವೆ ವಸ್ತ್ರ ಆಭರಗಳು ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ? ಅದನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ಕನ್ನ ಮಾರಿ ಸಂಚು ಹಾಕಿದ್ದು ಯುಕ್ತವೇ ಸರಿ ಎಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನ ವಾದ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ಬಗೆಯ ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಗುವ 'ಇವನಮ್ಮವ' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟ್ಯರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ನಟನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಲವಲವಿಕೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯೆ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಚನ ಕ್ರಾಂತಿ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ? ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು 'ಅನಾಥ' ಬಸವಣ್ಣ ಎನ್ನುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಜನನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಿಖರವಾದ ದಾಖಲಾತಿಗಳು

ದೊರೆಯದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೋ, ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಹಿಂದೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲ, ಜನನ, ಐಕ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರುರವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವಂತೆ, ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಳ್ಳ ಕನ್ನಮಾರಿಯ ತನ್ನ ಮೂಲ ಕಾಯಕವಾದ ಕಳ್ಳತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶರಣನಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಹೀಗಾಗಿ ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ-ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದುಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶರಣರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ, ಶಿವಶರಣ ನನ್ನಯ್ಯರು ಕೂಡಾ ಕನ್ನಮಾರಿಯಂತೆ ಕಳ್ಳರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಶರಣರ-ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆದರು. ಹಾಗೇಯೆ ಕನ್ನಮಾರಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಿರುವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಒಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರಿಯಬಹುದು.

೧. ಶರಣರ ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೨. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ರಾಜರು, ಮತಸತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಧರ್ಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷಕಿಳಿದುದು ಸರ್ವಶತ್ರು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಈ ರಾಜಸತ್ತೆ ಮತಸತ್ಯತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಜನತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೀನರು, ದಲಿತರು, ಮಹಿಳೆಯರು ಬೀದಿಗಿಳಿದು ನಡೆಸಿದ ಅಂದಿನ ಆಂದೋಲನದ ಸಫಲತೆ-ವಿಫಲತೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಾದ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ, ಮಹಾಚೈತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷನ ಚರಿತ್ರೆ ಹಿಂದೆ ದುರಂತ ಕಥೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪೈಗಂಬರ್ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣ ಇವರು

ದೈಹಿಕವಾಗಿ ನಶಿಸಿ ಹೋದರೂ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನು ಅವರು ಅಮರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಅವರ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದಾಗಿ. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅವು ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

೪. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರು ತಾವು ಮನುಷ್ಯರು ನಮಗೂ ಆತ್ಮಗೌರವ ಇದೆ; ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಂದುದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅದು ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

೫. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ನಡೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಮಾನನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಎಂಬ ಕಾಯ್ದೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಇಂದು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಂದು ಅರಸೋತ್ತಿಗೆಯಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅಂದು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕಂಡ ಅವರು, ಇಂದಿನ ವಿಫಲತೆಯೇ, ಮುಂದಿನ ಸಫಲತೆಗೆ ನಾಂದಿ ಆಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಗಿಂತಲೂ ವಿಫಲತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಅಂದಿಗೆ ಆ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನ ತತ್ವಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಕಾರಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲಾ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವು ಉತ್ತೀರ್ಣಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

೭. ಆಡಳಿತವು ಪುರೋಹಿತವರ್ಗದ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಕೂಲದಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ ಬೀಜವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ 'ಒಡೆದಾಳು'ವ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರು ಜನರು ಉಭಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ ಹೊಗಳಿಕೆಗೂ ಮತ್ತು ನಿಂದೆಗೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಸಹಜ.

೮. ಸತ್ಯ-ನ್ಯಾಯ-ನೀತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂದಿಸುವ ಜನ ಅಂದೂ ಇತ್ತು, ಇಂದೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ವರ್ತಮಾಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

೯. ಆ ಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅತೀ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಜಾತಿ, ಜಾತಿ ಮೂಲ ಬೇರೆನ್ನ ಕಿತ್ತಿ ಬಿಡುವೆ ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ಧೋರಣೆ ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲಾ.ಇದರ ಬಗೆ ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲೂ ದ್ವಂದ್ವ ಭಾವನೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು.

ಈಗಾಗಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ತನ್ನ ಜಾತಿ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಇದು ನಾಟಕಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು) ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ನಿರಾಶೆಯ ಭಾವ ತನ್ನನ್ನೇ ಶಪಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾವು ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೇ, ವ್ಯಷ್ಠಿ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಠಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸದಾ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇಂದು ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೇ, ಅಂದು ಅದು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಂದು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅವ್ಯಕ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಗಲಲ್ಲಿಯೇ ಬುಗಿಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ಪರಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಲೋಕನ ಅವಶ್ಯಕ. ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧ ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧಗಳು ; ಪ್ರ : ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೨ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು – ವಿಮರ್ಶೆ ; (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ;ಪ್ರ: ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೩ ಡಾ. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ : ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ; ಪ್ರ: ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೯೯೪.

೪ ಎ. ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣ : ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ; ಪ್ರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗರ – ೧೯೯೩.

೫ 'ವಿದ್ಯಾಶ್ರೀ' ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ,(ಸಂ) ಡಾ.ಸಾ.ಶಿ. ಮರಳಯ್ಯ;ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ – ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೫.

೬ ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ : ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ; ಪ್ರ : ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ಕಲಾ ಸಂಘ ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿ ಹೊಸದುರ್ಗ – ೨೦೦೫.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು :

೭ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಕನ್ನಡ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ ದಿನಾಂಕ : ೧೩–೦೫–೨೦೦೭.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಶರಣರ ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩

ಶರಣರ ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ

ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶರಣರ ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಪೂರ್ವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ :

- ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ
- ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ
- ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ
- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

- ಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿ
- ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳು.

ವಚನದ ಚಳುವಳಿಯ ಪೂರ್ವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ಪ್ರವರ್ತನಾದ ಮಾನವನ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಏರಿಳಿತಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನು ವಿಕಾಸಮಾರ್ಗ ದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ದಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಗುರುತುಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವು ಹಲವಾರು ಸ್ವನಿರ್ಮಿತ ಗೊಂದಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು ಏನೊಂದು ತೋಚದಿರುವಾಗ ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಲವಾರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿ ಅವನ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

"ಜನ-ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು ನಮ್ಮೆಳೆಗೆ ಎಳೆದು ತರುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯೊಂದಿದೆ ಅದರಂತೆ, ಮಹಾತ್ಮರ ಜೀವನ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇದರ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ."[೧]

ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಮೋಚನಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಅವರ ಸಾಹಸ ಸಮಷ್ಠ-ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಬುದ್ಧ ಬಸವ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು, ಆ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತಹದೇ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಪ್ರರ್ತಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ವಚನಕಾರರು. ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಜೀವನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅರಿವುಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹೊರಟಾಗ, ವೇದಾಗಮ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ವರ್ಣಗಳಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲವರೇ ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದವು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೆಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ತೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೇರ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ವರ್ಣಗಳು ಅದೇ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಮೊದಲ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಸಂಗತಿ.

ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವಿರುವ ನೆಲೆ ಒಂದಾದರೆ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವಿರುವ ನೆಲೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು; ಅಂದರೆ ಒಂದನೆಯದು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ, ಎರಡನೇಯದು ರಾಜಾಧಿಕಾರಿ, ಎಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗ ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯಬಹುದು.

"ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗ; ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಕ್ಷತ್ರಿಯವರ್ಗ; ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು, ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತವೂ ಆಗಿದ್ದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."[೨]

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸತ್ಯ-ಸಂಗತಿಯೆನೆಂದರೆ, ಅಂದು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ರಾಜಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವು ಮುಂದೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಬರು-ಬರುತ್ತಾ ಕರಾಳ ಛಾಯೆ ಮೂಡಿತು. ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಿ ಜನ ಜೀವನ ತತ್ತರಿಸಿತು. ರಾಜಕೀಯವು ಜನಪರವಾಗದೆ,ಧರ್ಮಪರ-ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಪರವಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದು ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಷಯ.

ಭಾರತದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಬಹಳಷ್ಟು ಗೌಪ್ಯತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಸವಣ್ಣವರು ಅಂದಿನ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅವರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಗರಂಗವಾದುದನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಾಣಿಸಬಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ.

ಅಂದು "ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು, ಕಳಚೂರ್ಯ ವಂಶದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಬಿಜ್ಜಳ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದನು. ಆಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೂರನೇ ತೈಲಪನು ದುರ್ಬಲನಾದುದ್ದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳ ಆತನನ್ನು ತಳ್ಳಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾದನು. ಇದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹುಸಿಯಲ್ತು ವೀರಭೋಜ್ಯಾ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಮನೆ ಧರೆಯಂ ಸಾಧಿಸಿದಂ' (Epigraphia Carnatica Vol. VII, Shikaripura (S.K.) 123) ಎಂಬುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ."[೩] ಅಲ್ಲದೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪದವಿಯನ್ನು ತಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪರಿದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹವು ಜೈನ್-ಬೌದ್ಧ, ವೈದಿಕ, ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಹಾಗೂ ಸಿಖ್ ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಿವೆ.

"ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಧಾರಣಾತ್ ಧರ್ಮಃ' ಆಗಿದೆ. ಧರಿಸಬಲ್ಲದ್ದು, ಸಹಿಸಬಲ್ಲದ್ದು ಧರ್ಮ. ತನ್ನಂತೆ ಇತರರನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಧರ್ಮ. ಅದು ಆಸ್ತಿಕ ಹೃದಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲವ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಹನೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಸಂವಾದ; ಅಂತರಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೆಲುವು ಆಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಧರ್ಮಗಳ ಒಳ ಅರ್ಥವೂ ಅದೇ"[೪]

ಕರ್ನಾಟಕವು ಭಾರತದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಆಗಮ ಶೃತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅದು ಬೆಳೆದುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

"ಭೌಗೋಳಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಡು ಉದಾರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ವೇದಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಾಗೋಪಾಸೆ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ರ ಪಡೆದವು."[೫]

ನಾಡಿನ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಭಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಧರ್ಮದ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಜನರೇ ರಾಜಕೀಯಾದಿ ಸರ್ವವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಕಾನೂನು, ಮಾಡಿದ್ದೇ ಧರ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಜನ-ಜೀವನವೇ ಚಾಚು ತಪ್ಪದೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು-ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಮೂಲ ಭಾರತೀಯರಾದ ದ್ರಾವಿಡರಿಗೆ, ಅವರದೇ ಆದ ನಾಗರೀಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹರಪ್ಪ-ಮೊಹಂಜೋದಾರೋ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳ-ಭೂ-ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ವೇದಾದಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಮುಂದೆ ಬರು ಬರುತ್ತಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಅಂದರೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು, ರಶಿಯನ್ನರು, ಗ್ರೀಕರು ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಖೈಬರ್ ಕಣಿವೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದರು"[೬]-ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದಾಗ, ಅವರವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರು, ಸೋತವರ ಪ್ರಭುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದುಗಳ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು, ಆಗಿನ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡರ ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಫಲವೇ ಆಗಿವೆ. ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು 'ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ದೈತ್ಯರ ಕಾಳಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಮೂಲ ಭಾರತೀಯರಾದ ದ್ರಾವಿಡರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿದ ಆರ್ಯರು, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ತಮ್ಮ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ "ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರರೆಂಬುವರು ಕ್ರಮೇಣ ತಲೆ-ತೋಳು, ತೊಡೆ-ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ"[೭] ಎಂದು ವೇದಾದಿ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಮೃತಿಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದಂತೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಜಾತಿ ಪದ್ದತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು.

ಹಿಂದುಗಳು, ದೇವರು, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಒಂದು ಬುನಾದಿ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಚತುರ್ವೇದಗಳು, ಚಾತುವರ್ಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ್, ಶೈವ್ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವು.

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅದ್ವೈತ, ದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಅವೈದಿಕ ಎನಿಸಿರುವ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ವೀರಶೈವವು ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟದ್ವೈತವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಅಂಗಗಳಾದ ಯಜ್ಞ-ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿ ಹಿಂಸೆ, ಬಲಿಪಶು ಹಾಗೂ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತಹ ನೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಹೀನಾಯ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತ ವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಸಗುಣ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತು. ಒಂದಲ್ಲಾ, ಎರಡಲ್ಲಾ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು ರೂಪತಾಳಿದವು. ಆ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಪೂಜಾರಿ ವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯಗಳು ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗುವದರ ಬದಲು ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು; ಜೊತೆಗೆ ಸುಲಿಗೆ ಸಾಧನೆಗಳಾದವು. ಪೂಜೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. "ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡಂಬರತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕುಲುಷಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ದೇವದಾಸಿಯರ ಪದ್ಧತಿ. ದೇವಾರ್ಚನೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಕಲಾನೈವೇದ್ಯ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಲೀ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕರ ಮತ್ತು ಇತರರ ನೈತಿಕ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಬರುಬರುತ್ತಾ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಯಲಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರಗಳೂ ಆಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲಾ. ಬಾಗೇವಾಡಿ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಗದಗ ಇವುಗಳನ್ನು

ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಂಧ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು."[೮]

ಹೀಗೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕರ್ನಾಟಕವು ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳ ಬೀಡಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಜನ-ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಿಜಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತಮವಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಾಂತಿಹೀನವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಹಲವಾರು ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು.

ಉತ್ತಮರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮ ಮೀಸಲಾಗಿ ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಕೈವಾಡವಾಗಿತ್ತು. ವೇದವನ್ನು ಓದುವ ಕೇಳುವ ಹಕ್ಕು ಜನ ಸಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮರ ಸೇವೆಯೇ ಅವರ ಪಾಲಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಧರ್ಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ-ದಾರಿತಪ್ಪಿತ್ತು.

ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾರಿದರೂ, ವೈದಿಕರ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಬಿದ್ದರೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದ್ದವು. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಹಿಂಸಾ ಮೂಲ ಕರ್ಮಗಳೂ ಅರ್ಥ ರಹಿತವಾದ ಆಡಂಬರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

ಹೀಗೆ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಶೋಷಣೆ ಅಂದು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕರ್ಮವಾದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ನಿರಾಶೆ ಹಾಗೂ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಎಲ್ಲವೂ ಅವರವರ ಕರ್ಮದ ಫಲ; ಅದರಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾನವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ಅವರವರ ಕರ್ಮಗಳ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉತ್ತಮ, ಅಧಮ, ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಬಡವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ವಾದ ಅದಾಗಿತ್ತು.

ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಶಕುನ, ತಿಥಿ, ವಾರ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಕಡೆ ಜನರು ಮುಖವೆತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ

ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಬಹುದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆ ತನ್ನ ಅತಿರೇಕವಾದ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು.

ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಧರ್ಮ ಹೀಗಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಉಗ್ರ ಪಂಥಿಗಳು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಉಪಾಸಕರು, ತಾಂತ್ರಿಕರು, ಅನೇಕ ಬಲಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಾಯ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರ ಉಗ್ರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಕ್ಷುದ್ರ ಶಕ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗಾಗಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಲೀ ಹಿತಕರವಾದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲಾ. ಆ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ ಅಮಾನುಷವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನರಬಲಿಯೂ ಇದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ.

"ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕರು ವಾಮಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಕಾರಗಳು ಅವರ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯ, ಮಾಂಸ, ಮೈಥುನ, ಮತ್ಸ್ಯ, ಮುದ್ರ ಇವು ಆಗಿನ ಪಂಚಮಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲಾ ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂಬ ನಿರಾಶೆಯೂ ಹಾಗೂ ತನ್ನವಳೋ, ಅನ್ಯಳೋ, ತಂಗಿಯೋ, ಹೆಂಡತಿಯೋ, ಮಧ್ಯವೋ, ಮಾಂಸವೋ - ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅದ್ವೈತದ ಆಭಾಸವೂ ಸೇರಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮಾಮಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು."[೬] ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಜಟಿಲವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅದಾಗಿತ್ತು.

ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಬಸವಾದಿ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರು, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಡಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯು ಧರ್ಮವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಒಳಿತಾಯಿತು ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮೂಲತತ್ವಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಕಲುಷಿತವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಅಂದು ವ್ಯವಸಾಯವೇ ಜನರ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಇತರ ಕಸುಬುಗಳಾದ, ಅಂದರೆ ಬಡಿಗ, ಕಮ್ಮಾರ, ಚಮ್ಮಾರ, ಕುಂಬಾರ ಮೊದಲಾದವು ಬೆಳೆದಿದ್ದವು.

ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯೂ ಈ ಕಸಬುಗಳಲ್ಲಿ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನಂತೆ ಅಂದೂ ಕೂಡ ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಹಬ್ಬಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸೆಟ್ಟಿ, ಮಣಿಗಾರ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಜನರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಮಾನು ಸರಕುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ತತ್ವದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪೂರೈಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸ್ವಯಂ ರಕ್ಷಣೆಯ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬರು ಬರುತ್ತಾ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲ ತತ್ವ ಮರೆಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿ ಉಕ್ಕಿನ ಕೋಟೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು 'ಗುಣ ಕರ್ಮ ವಿಭಾಗಶಃ' ಮಾಡಿದ ಆ ವಿಭಜನೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಬೌದ್ಧ-ಜೈನ ಇತ್ಯಾದಿ ಧರ್ಮಗಳು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ವಿಶಾಲ ತತ್ವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಆದರೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿ ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಪಡಿಸಿತು.

"ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ರೂಪಗೊಂಡವುಗಳು. ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಳ ಪಂಗಡಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದವು. ಅಂತ್ಯಜರು ಅಥವಾ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂಬ ಪಂಚಮ ವರ್ಣ ಆಗಲೇ ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಶೂದ್ರರ ನಂತರ ಈ ಅಂತ್ಯಜರು ಬರುತ್ತಾರೆ ; ಮತ್ತು ಅವರು ಯಾವ ಜಾತಿಯೊಳಗೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಅಲ್ಬೆರೂನಿಯಾ ಹೇಳಿಕೆ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ."[೧೦]

ಈ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಗಳು, ಅಧಿಕಾರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶಗಳು ಇದ್ದವು. ವೇದಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕರ್ಮನಿವಾರಣೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದವು. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ವೇದಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಹಕ್ಕು ಪಡೆದಿದ್ದರೇ ವಿನಾಃ ಕಲಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈಶ್ಯ-ಶೂದ್ರರಿಗಂತೂ ಕಲಿಯುವುದಿರಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಅಧಿಕಾರವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿತ್ತು.

ರಾಜರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಾಗಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಅಗ್ರಹಾರಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದವರು ವಿದ್ಯೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಯಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಅವರು ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ವೀಳೆದೆಲೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪುರೋಹಿತರಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಯೋಧರಾಗಿ ರಾಜಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಇದ್ದರು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಕಳಚೂರ್ಯರು ಮತ್ತು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜವಂಶಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದರು. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನರಿತವನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂಬ ಮಾತು ಮರೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಜಾತಿಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತರ ಯಾವ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಉದ್ಯೋಗ ಬೇರೆಯವರು ಕೈಕೊಂಡರೂ ಇವರಿಗೆ ಸಿಗುತಿದ್ದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲಾ. ತೆರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮರಣದಂಡನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಾ ಅವರು ಮುಕ್ತರು.

ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಸ್ಕಾರ. ಈ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೂ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿನಾಯ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಧರ್ಮ ಶಾಸನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗಿರಲಿಲ್ಲಾ. (ಡಾ|| ಎಸ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 'ಬಸವ ಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಪರಸ್ಥಿತಿ,' ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ, ೧೯೬೭ ಪುಟ. ೨೬.)

ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯರ ಸ್ಥಾನ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ವೇದಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದರೆ, ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನುವಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ಕೇವಲ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದು ದನಗಳನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದೇ ಇವರ ಕೆಲಸ.

ಇನ್ನೂ ಶೂದ್ರರು ಕೇವಲ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದವರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ. ಇವರಿಗೆ ವೇದಾದಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಸೇವೆಯೇ ಶೂದ್ರರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರದು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಅಳಿಸಲಾಗದಂತಹ

ಕಳಂಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಂದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿರದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು ಮಾಡುವ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಊರನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಡುವುದು ಇವರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಊರಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಉತ್ತಮರ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವುದಾಗಲಿ, ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಅಯೋಗ್ಯರಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದುದು ಅವರ ಹಣೆಬರಹ. ಅವರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೀಳು ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾಗಿ ದೂರದಲ್ಲಿಟ್ಟದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೆ.

ಇನ್ನೂ ವಿವಾಹ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. “ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಈ ನಿಯಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲಾ. ಅವರು ತಮಗಿಂತ ಕೀಳು ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ತನಗಿಂತ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲಾ.”[೧೧]

ಮದುವೆ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ, ಹುಡುಗಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ಮೀರಲಾದ ನಿಯಮ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರವರ ಜಾತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಲ್ವರನ್ನೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯನು ಮೂವರನ್ನು, ವೈಶ್ಯನು ಇಬ್ಬರನ್ನು, ಶೂದ್ರನು ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಸ್ತ್ರೀ ವಿಧವೆಯಾದರೆ ಆಕೆಗೆ ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹ ಇರಲಿಲ್ಲಾ. ಉತ್ತಮರಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲಾ. ಆಕೆ ವಿಧವೆಯಾಗಿಯೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಿತ್ತು; ಇಲ್ಲವೇ ಗಂಡನೊಡನೆ ಚಿತೆಯನ್ನೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ಸತಿ-ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಧವೆಯರ ಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚಿತೆಯೇರಿ ಗಂಡನೊಡನೆ ಸಾಯುವುದೇ ಸುಖವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಆಕೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಧರ್ಮಾಚರನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲಾ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದ ಸ್ಥಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ; ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ‘ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ದತಿ’ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನೇಕ ದೇವಾಯಲಗಳು ಇದರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕುಲುಷಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ

ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಯಾವ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹರಕೆ ಹೇಳಿ ಕೊಂಡೋ, ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ತಮ್ಮ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು 'ಬಸವಿ'ಬಿಟ್ಟು ದೇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹಾಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲಾ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಠಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲಾ. ಅಂತಹ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಕೋಡಿಯಮಠವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇವು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದವು.

ಚಾತುರ್ವರ್ಣಗಳಂತೆಯೇ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉತ್ತಮರಿಗೋಸ್ಕರ ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ಇದು ಹಿಂದು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಗ್ರಹಸ್ಥ, ವಾನಪ್ರಸ್ಥ ಮತ್ತು ಸನ್ಯಾಸ ಈ ನಾಲ್ಕು ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನ ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಉದಾತ್ತವಾದದು. ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ.

ಆದರೆ, ಈ ತತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗದೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಆಗ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯ ರೀತಿಯ ಷಟ್ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅವು ಯಾವೆಂದರೆ, ಶರಣರ ಅನುಭವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ, ಭಕ್ತ, ಮಹೇಶ, ಪ್ರಸಾದಿ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ಶರಣ, ಐಕ್ಯ - ಈ ಆರು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ, ಮಾನವತೆಯು ಏರಬಹುದಾದ ಕೊನೆ ಎತ್ತರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಸವಾದಿ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿ ಭೇದಗಳು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿತವಾದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ-ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಕಾರವಾಗಿದ್ದವು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗ ವೇದವನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಮಗ ಕೃಷಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕು. ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಒಕ್ಕಲಿಗನಿಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರುಬ, ಗೊಲ್ಲ, ಬೆಸ್ತ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಬಡಿಗ, ಕಮ್ಮಾರ, ನೇಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ವೃತ್ತಿಗಳವರು ಅದನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಂದಿನ ಧರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ತತ್ವ-ಆದರ್ಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರಗಳ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನ್ನದಾನ, ವಿದ್ಯಾದಾನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಧರ್ಮ ಹೇಳಿದರೂ, ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಮಾತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು.

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದನೆಲ್ಲಾ ನಂಬುವ ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ ಜನರಲ್ಲಿ, ದೇವರ ಭಕ್ತಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ-ಗೌರವಗಳು ಇದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಪವಾಡ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಹರಕೆ, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಯದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ-ಪೋಸಿಸುವ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದರು ಅಂದಿನ ಜನ-ಸಾಮಾನ್ಯರು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಇದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಪತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ ಈ ಮೂರರ ಸಂಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಗುರು 'ಥೇರೋರಕ್ಷಿತ' ಎಂಬುವನು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬನವಾಸಿಗೆ ಬಂದನು. ಆಗ ಅಶೋಕನ ಆಡಳಿತ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನ ಧರ್ಮವೂ ಕೂಡಾ ಭದ್ರಬಾಹು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿತು. ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರವು ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು."[೧೨]

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜೈನರು ಅವಲಂಬಿಸಿದುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಜೈನರಿಗೆ

ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಾಸಂಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಘಟಿಕ, ಅಗ್ರಹಾರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳು ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಘಟಿಕಾ - ಎನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಂದ್ರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಿರಿದು. ಅಗ್ರಹಾರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳು ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದವುಗಳು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಅಗ್ರಹಾರ.

ಇವಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ದೇವಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಮಠಗಳು ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ದಿವಾದದ್ದು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಮತ್ತು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂರು ಪುರಗಳು, ಐದು ಮಠಗಳು, ಏಳು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಬಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಲೋಟಿ, ಧಾರವಾಡ ಭುಟ್ಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಟ್ಟಿಗ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗವಾಡಿ ಅಥವಾ ನಾಗಾವಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಗ್ರಹಾರ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ, ರಾಜರ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜನರ-ಜೀವನವನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಇವಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಸರ್ವಜ್ಞಪುರ, ಕಳಶ, ಹರಿಹರಪುರ, ಹಂದಿಗೋಲ, ಹೂವಿನಹಡಗಲಿ, ಇಟಗಿ, ಹೊಟ್ಟೂರು, ಆಲೂರು, ಇಂಡಿ"[೧೩] - ನೂರಾರು ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಬಾಗೇವಾಡಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಜನತೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಂದಿನ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಆ ಕಾಲದ ರಾಜ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಕಚ್ಚಾಟಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ, ಭಾರತ ಧರ್ಮ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮದ ಅಭಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸಿದವು. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಾರದ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕುಳಿತು ಉಂಬುದೇ ಹಿರಿಮೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಫಲದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ-ಜನತೆ ವಂಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕಂಡವರೇ, ವಚನಕಾರರು.

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ; ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕರ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಾಗ; ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಹಾನುಭಾವರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ; ಪರೋಪಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, 'ಚಳುವಳಿ'ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

"ಇಂದು ರಕ್ತದ ಬಿಂದು ಮುಂದೆ ಸೌಖ್ಯದ ಸಿಂಧು"[೧೪] ಎಂದು ಜನತೆಗೆ ಕರೆ ನೀಡುವ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿ; ಚಳುವಳಿಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನತೆಗೆ ಜಡ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಂದೇಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಶೋಷಣೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅಧರ್ಮಗಳ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ಜಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಜನ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಊಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿವಿಡಿಯ ಪುಟಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದರೆ, ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಚಳುವಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆಂಗ್ಲರ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ದಾಸ್ಯ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಗೋಸ್ಕರ ಗಾಂಧೀಜಿಯು ಸತ್ಯ-ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ; ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೆನಿನ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಮಾಜೋಮುಖಿಯಾದ ತಮ್ಮ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಂಗದಲ್ಲೂ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಡಾ|| ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಒಂದು ಕಾಲವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನೊಡನೆ ಸಾಕಿದ ನಾಯಿಗಳಂತೆ ದೋಣ್ಣೆನಾಯಕರಿರುತ್ತಾರೆ; ಮಂತ್ರಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ; ಪುರೋಹಿತರಿರುತ್ತಾರೆ ; ಹೆಂಡತಿಯರೂ ಸೂಳೆಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸ್ನಾಯು ಬಲವೂ, ಬುದ್ಧಿ ಬಲವೂ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆ ಮುರಿದ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರು ಮೈಮುರಿದು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸೈನಿಕರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡಿದಾಗ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ರಟ್ಟೆ ಬಲವು ತಿರುಗಿ ಹೊಡೆಯಲಾಗದಷ್ಟು ಜಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಲಾಢ್ಯರು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟು ಉಳಿಯಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯವೆಂದು ಹಣೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಯಾವುದೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ದೈವ ದೇವರನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಗ ಭೇದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜನರು ಸಾಲದ ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಡವಿಟ್ಟು ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವೂ ಗುಲಾಮರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳೇ ದಾಟುತ್ತವೆ.”(೫೪) ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ, ಆ ಕಾಲದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಡಿಗೆ ಸಿಲುಕಿನ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸುವ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದವರೇ ಶರಣರು ಅಥವಾ ವಚನಕಾರರು.

ಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸತ್ವ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿವಶರಣರು ಅಥವಾ ವಚನಕಾರರು ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನವೊಂದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು 'ವಚನ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಈ ವಚನಕಾರರು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಹಾಗು ಜೀವನ-ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮೇಲು ಕೀಳು, ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಶರಣರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸಾಧಕರಾದರು.

ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ,ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ದರಾಮ, ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಹರಳಯ್ಯ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶರಣರು ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ, ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ, ಕಾಳೆವ್ವ, ಗೋಗವ್ವೆ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಅಮುಗೆಯ ರಾಯಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಚನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಮುಂದೆ ಬರು-ಬರುತ್ತಾ ವಚನಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಾ ಶರಣರ ವಚನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ 'ವಚನಚಳುವಳಿ'ಯ ಆಯಾಮಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಸುಧಾರಣೆಯ ಗುರಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳು

ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಕೈಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾದದ್ದು ವಚನ ಮಾಧ್ಯಮ. ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಶರಣರು. ವಚನಕಾರರ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಔಚಿತ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಅಂಥ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಅಥವಾ ಆಯಾಮಗಳು ಇಂತಿವೆ.

- ಪುರೋಹಿತಶಾಯಿ ವಿರೋಧ.
- ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ.
- ಅಹಿಂಸಾ ಧರ್ಮವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ.
- ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿರುದ್ಧ ಕಾಯಕ ಸಿದ್ದಾಂತ.
- ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಸಮಾನರು.
- ಜಾತಿ ಭೇದಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ
- ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧತೆ
- ಅರಸು ವಿರೋಧ

ಪುರೋಹಿತಶಾಯಿ ವಿರೋಧ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ, ಅವರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು, ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಉಪನಯನದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಉಪನಯನವಾಯಿತೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲಾ. ಕರ್ಮ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಬಗೆದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ, ಈ ಎರಡರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೊಳಲಿತೊಳಲಿ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ "ಭಕ್ತಿಯಂ ಕರ್ಮಮುಂ ಎಂದುಂ ಒಂದಾಗಿರವು"[೧೬] ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು; "ಹೋತಿನ ಗಂಟಲಂ ಬಿಗಿವಂತಿರ್ದ ಜನಿವಾರಮಂ"[೧೭] ಹರಿದು ಹಾಕಿ ವಿಪ್ರಕರ್ಮವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯೇ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಪೂಜೆ, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ತಾವು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೇಳುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೇ ವಿನಃ, ಬ್ರಹ್ಮ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನಲ್ಲಾ.

ಏಕ ದೇವೋಪಾಸನೆ

ನೂರಾರು ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವರುಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ, ಏಕದೇವತಾ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು ಎಂಬ ವಾಣಿಯನ್ನು ಸಾರಿದರು ವಚನಕಾರರು.

"ದೊರೆ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ
ಕೂಡಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು ಮತ!
ಮೊದಲ ಠಕ್ಕ ಮೊದಲ ಬೆಪ್ಪ
ಕೂಡಿದಾಗ ಮೂಡಿರು ಮತ !
ಯಾವುದನೃತ ? ಯಾವುದು ಋತ ?
ಅಂತೂ ನಡೆಯಿತದ್ಭುತ!" [೧೮]

ಈ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ಯವೂ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಗಲೇ ಗೋಚರಿಸಿರಬಹುದು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹಳ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದೆ.

ನಿರಾಕಾರದಿಂದ ಸರಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಲಿಂಗವನ್ನು ಶಿವನ ಕರುಹನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುರುಹು ಹಿಡಿದವು ಅರಿವು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಅರುಹಿದರು. ಇದರಿಂದ ಜನರ-ಜನರ ನಡುವೆ ಸ್ನೇಹ-ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹೃದಯಗಳು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಪುರೋಹಿತ ಶಾಯಿ ಕರ್ಮಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದರು.

'ದೇವರು ವರ ಕೊಟ್ಟರು, ಪೂಜಾರಿ ವರ ಕೊಡೋದಿಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸದಾ ಅವನಲ್ಲಿ ಶಿವಾನುಭವಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡು, ಜಗವೆಲ್ಲಾ ಶಿವಮಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಲಿಂಗಾನುಸಂದಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ತನ್ನಾಶ್ರಮ ರತಿಸುಖವನ್ನು, ತಾನುಂಬ ಊಟವನು, ಬೇರೆ ಮತ್ತೋಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಬಹುದೇ?' ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಗುಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಗಮಿಸುವುದರಿಂದ ಪೂಜಾರಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ದೇವರ ದಲ್ಲಾ, ಕಾರಣ ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು.

'ಕಲ್ಲು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
ಕಲ್ಲು ದೇವರ ಮಾಡಿ
ಆ ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ - ದೇವರೆತ್ತ ಹೋದರೋ?'

ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ವಚನ ಗುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಪ್ರಪಂಚದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವನೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ ವಿಶ್ವ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಹಿಂಸಾ ಧರ್ಮವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ

ಭಾರತೀಯ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥವಾಗಲೀ ಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲಾ. ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯದವರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಚನದ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊಲ್ಲೆನಯ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೆಲ್ಲೆನೆಯ್ಯ ಬಾಯಿಚ್ಚೆಗೆಂದು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮಾತಿನ ಮಾತಿಂಗೆ ನಿನ್ನ ಕೊಂದರೆಂದು
ಅಳು ಕಂಡಾ ! ಎಲೆ ಹೋತೆ,
ವೇದವನೋದಿದರವ ಮುಂದೆ ಅಳು, ಕಂಡಾ! ಎಲೆ ಹೋತೇ,
ಶಾಸ್ತ್ರವ ಕೇಳಿದವರ ಮುಂದೆ ಆಳು ಕಂಡಾ ! ಎಲೆ ಹೋತೆ,
ನೀನತ್ತುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದ ಮಾಡುವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಾ !"[೧೯]

ಹೀಗೆ ದಯಾಹಿನ ಧರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದರು. ಕರುಣ ರಸವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮವೇ ? ಇಂತವರು ವೇದವನು ಓದಿ : ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಳಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ .

'ಕಲ್ಲನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಹಾಲನೆರೆಯೆಂಬರು ; ದಿಟದ ನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಕೊಲ್ಲೆಂಬರು' ಇದಾವ ಧರ್ಮ ? ಇದರಲ್ಲಿರುವ ದಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರು ಏನು ? ಅತ್ತ ಹಾಲು ಹಾಳು, ಇತ್ತ ಕೊಲೆ ಕಳಂಕ.

ಹಾಲನೆರೆಯುವುದು ಅವಿವೇಕ, ಕೊಲೆಂಬುವುದು ಪಾತಕ. ಒಂದು ಅಂತರಂಗ ಅಧರ್ಮ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಹಿರಂಗ ಅಧರ್ಮ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮದ ಬುನಾದಿ ದಯೆ. ದಯೆಯೆಂದರೆ ಮರುಕ, ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಇಂತಹ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನರ್ಥದ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

"ಕೊಲ್ಲುವವನೆ ಮಾದಿಗ
ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವನೇ ಹೊಲೆಯ
ಕುಲವೇನೋ ? ಆವಂದಿರ ಕುಲವೇನೋ ?
ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನ್ನೆ ಬಯಸುವ ನಮ್ಮ
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರೇ ಕುಲಜರು "[೨೦]

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ನಿಖರತೆಯೆಂದರೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಲೇಸನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಧರ್ಮ; ಬಯಸುವವನು ಧರ್ಮಿ. ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿನ ವಚನವನ್ನೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿರು 'ಮಾದಿಗ ' ಮತ್ತು 'ಹೊಲೆಯ' ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳು ಇಂದು ಜಾತಿ ಸೂಚಕ ಪದವಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ರೀತಿ ಸಂಕುಚಿತ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥನೀಡಿದರು.

ಕೊಲ್ಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ ಅಂದರೆ, ಕೊಲ್ಲುವವನು ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇರಲಿ, ಅವನೇ ಮಾದಿಗ. ಹೊಲಸು ಯಾರೆ ತಿನ್ನಲ್ಲಿ ತಿನ್ನುವವನೇ ಹೊಲೆಯ. ಆತನು ಅಗ್ರಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಅಗ್ರಜನಲ್ಲ, ಆತನ ಕುಲ ಕುಲವಲ್ಲಾ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಬಯಸುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಇದು ಅವರ ದಯಾಪೂರ್ಣ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿರೋಧ ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ನಿರಾಶೆ, ಪ್ರಾರಬ್ಧ, ಹಣೆಬರಹ - ಎಂದು ಕೈಚೆಲ್ಲುವ ಕಾರ್ಯ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸದ್ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕದ ದುಡಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿಲುವೇ

ಬೇರೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾತಿಯ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಗಳ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದರೆ, ಅದು ಕರ್ಮದ ನೀತಿಯನ್ನು ಮುರಿದ ಹಾಗೆ.

ಇಂತಹ ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತಿದೆ, ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಶರಣ ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವ ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಮುಕ್ತಿ . ಗುರುವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಜೀವಮುಕ್ತಿ ಎಂಬ ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನ ಈ ಒಂದು ವಚನವು ಕಾಯಕದಿಂದ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲಾ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳಾ ಶರಣೆ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

'ಮನ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದವಂಗೆ, ದ್ರವ್ಯದ ಬಡತನವಲ್ಲದೆ
ಚಿತ್ತಶುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ
ಸದ್ಭಕ್ತಂಗೆ ಎತ್ತ ನೋಡಿದತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಾನಾಗಿಪ್ಪಳು
ಮಾರಯ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಅಮಲೇಶ್ವರಲಿಂಗದ ಸೇವೆಯುಳ್ಳನ್ನಕ್ಕರ'

ಎಂಬ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ವಚನದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ, ಧನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುವಳು ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜವು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೂ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಯಕವು ಕೇವಲ ಉದರ ನಿಮಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಶರಣರು ಬಳಸಲಿಲ್ಲಾ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವಳಿದು, ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ, ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಆಸೆಗಳಿರಬೇಕು ಆದರೆ ದುರಾಸೆಗಳು ಇರಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ದುರಾಸೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

'ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಂಗಲ್ಲದೆ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗುಂಟೇ ಅಯ್ಯಾ' - ಎನ್ನುವ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ವಚನ ನಿಷ್ಕಾಮ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಾಯಕ ಸಂಗ್ರಹ ನೀತಿಯದಲ್ಲಾ, ಕಾಯಕ ದಾಸೋಹ ಭಾವನೆಯದ್ದು. ಪವಿತ್ರವಾದ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ಮಾಡಿ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಆರಂಭವ ಮಾಡುವೇ ಗುರುಪೂಜೆಗೆಂದು
ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವೇ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಗೆಂದು
ಪರಸೇವೆ ಮಾಡುವೇನಯ್ಯಾ ! ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹಗೆಂದು'

ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಮಂತ್ರಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ತಾನು ಮಾಡುವ ಜನರ ಸೇವೆಯು ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಸೇವೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದ ದಾಸೋಹವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯಮಯವಾದ ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಂದು ಜನ-ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ದುಡಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವನಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಸಾರಿದರು.

ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಸಮಾನರು

ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರಿಯು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. 'ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರಮರ್ಹತಿ '- ಎಂಬ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಪುರುಷರಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸರ್ವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮಾನಳು. ಅವಳು ಪುರುಷನ ದಾಸಿಯಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೂ ಲಿಂಗಧಾರಣೆಯ ಅಧಿಕಾರಿವಿದೆ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾಧಿಸಿ, ಅಂದಿನ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮದಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಋತುಸ್ರಾವ, ಪ್ರಸವಗಳಿಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಭಂಧಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಶೂದ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಚಕ್ಕಡಿಯ ಎರಡು ಗಾಲಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ಅವರಿಲ್ಲದೆ ಜಗವಿಲ್ಲಾ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಎಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪೂಜ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹರು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕೊಂಡು ದ್ವಂದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದುನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಗೊಂದಲವನ್ನು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರು ಬಿಡಿಸಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೆ ಸಮಾನತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ದೊರಕಿ

ಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ವಚನಾಕಾರ್ತಿಯರು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ವಚಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. 'ಹರನೇ ನಿನೆನಗೆ ಗಂಡನಾಗಬೇಕು ನೋಡ ' ಎಂದು ಸತಿ-ಪತಿ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಜಗವನ್ನೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಳು. ಇವಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಹಾದೇವಿ, ನಿಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಬಿಕೆ, ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ ; ಅಮುಗೆಯ ರಾಯಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಶರಣೆಯರು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯೂ ಸಹ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಶರಣೆಯಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಳು.

ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅಂದು ವೈರಾಗ್ಯನಿಧಿ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳಂತವರು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರು. 'ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲಾ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಆಸೆಯೇ ಮಾಯ' ಎಂದು ನುಡಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಶರಣ ಶರಣೆಯರೂ ಕೂಡಾ ಲಿಂಗ ಭೇಧ ಅಥವಾ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. 'ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲಾ ! ಹೆಣ್ಣು ರಕ್ಕಸಿಯಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಸಾಕ್ಷಾತ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ!' - ಎಂದು ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರರು ; ಹಾಗೆಯೇ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯನವರೂ ಕೂಡ 'ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಬಂದಡೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು; ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು ಒಳಗೆ ಸುಳಿಯುವ ಆತ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲಾ! ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲಾ! 'ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ - ಎಂದು ಉಭಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾತಿ ಭೇದಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ

ಡಾರ್ವಿನ್ ವಿಕಾಸವಾದವು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಮಾನವನ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ, ಮಂಗನಿಂದ ಮಾನವನಾದ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಮಂಗನ ವಿಕಾಸವೇ ಆದಿಮಾನವ. ಆದರೆ ಆದಿಮಾನವನಿಗೂ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ ಆದಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಭೇಧಗಳಿರಲಿಲ್ಲಾ, ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲಾ "ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಂದು ಆದಿಮಾನವನಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿಯಾದರೆ, ಇಂದಿನ ಸುಸ್ಕೃತ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಬೇಧಕ್ಕೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಬಲಿಯಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ."[೨೦]

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮಾನವನ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆಗಾಗ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂದಿನ ವಚನಕಾರರು ಜಾತಿಯ ಬೇರನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಬಿಸಾಡಲು ಕೈಗೊಂಡ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ-ಫಲವೇ ಇಂದು ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾನ

ತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಉಂಬಲ್ಲಿ ಉಡುವಲ್ಲಿಕ್ರಿಯೇ ಅಳಿಯದೆಂಬರು, ಕೊಂಬಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಅಳಿಯಿತೆಂಬರು'

ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರ ನಾವು ಇಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಕ್ರೈಸ್ತ್, ಪೈಗಂಬರ್ ಮುಂತಾದವರು ಅಸ್ಪ್ರಶ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಡಿದರು. ಅವರನ್ನೆ ಇಂದು ಒಂದೊಂದು ಸಮಾಜ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ತತ್ವ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ; ದ್ವೇಷ-ಮತ್ಸರ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗತಿ. ವಚನಕಾರರು ಜಾತೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ಶ್ರಮಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ವಚನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು.

'ವ್ಯಾಸ ಭೋವಿತಿಯ ಮಗ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮಾತಂಗಿಯ ಮಗ'

'ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ ಬೀಸಿ ಮಡಿವಾಳನಾದ'

'ಕೊಲ್ಲುವವನೆ ಮಾದಿಗ, ಹೊಲಸು ತಿಂಬವನೇ ಹೊಲೆಯ'

ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಿಂದ ಜಾತಿಯ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕುರಿಕೋಳಿ ಕಿರಿಮೀನು ತಿಂಬವರಿಗೆಲ್ಲ
ಕುಲಜ-ಕುಲಜರೆಂದೆಂಬರು
ಶಿವಗೆ ಪಂಚಾಮೃತವ ಕರೆವ
ಪಶುವ ತಿಂಬ ಮಾದಿಗ ಕೀಳು ಜಾತಿಯೆಂಬರು"[೨೨]

ಎಂದು ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿಗಳ ಪುಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾಳವ್ವೆ ಇಂದಿನಂತೆ ಅಂದಿನ ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಂದು ಬಸವಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಶರಣರು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಬೇಧವನ್ನು ತೊಲಗಿ. ಅಂತರಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡುವುದುರ ಮುಖಾಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನೇ ಊದಿದರು. ಆದರೆ, ಇಂದು ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಲಿ, ಸಮಾನತೆಯಾಗಲಿ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲಾ. ಅದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ, ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಂತರಂಗ - ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧತೆ

ಸದಾಚಾರ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕವಲ್ಲ, ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

“ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ,
ಮುನಿಯಬೇಡ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸ ಬೇಡ, ಇದಿರು ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ
ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನೊಲಿಸುವ ಪರಿ”[೨೩]

ಎಂಬವುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉನ್ನತವಾದ ನೀತಿ. ಇದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಬದುಕು ಆಚಾರಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸುಮಾಜದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ, ಸಮಾಜವೂ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ‘ಭಾವದಲೊಬ್ಬ ದೇವರ ಮಾಡಿ, ಮನದಲೊಂದು ಭಕ್ತಿಯ ಮಾಡಿ’ - ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ವಚನದಂತೆ, ತಾನು ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕೆಲಸದಲ್ಲಾಗಲಿ ತನು-ಮನ-ಧನ ಈ ತ್ರಿವಿಧಗಳಿಂದ ಮನಶುದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು, ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜ ಸೇವೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲಿಂಗ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಏಕದೇವತಾ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು - ‘ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವ ಧರಿಸಿದ ಭಕ್ತನ ಸರ್ವಾಂಗವು ಶುದ್ಧ’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ‘ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮಹಲವು’ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ‘ನೀರಕಂಡಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವರಯ್ಯ, ಮರವ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವರಯ್ಯ, ಬತ್ತುವ ಜಲವ, ಒಣಗುವ ಮರವ ಮೆಚ್ಚಿದವರು ನಿಮ್ಮ ನೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು’ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

“ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ ಬೇರಿಲ್ಲಾ ಕಾಣಿರಣ್ಣ
ಸತ್ಯವ ನುಡಿಯುವುದೇ ದೇವಲೋಕ !
ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿಯುವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ ;
ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ - ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ
ನೀವೆ ಪ್ರಮಾಣ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಾ !”[೨೪]

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ - ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಇಂದು ಲೋಕಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡಾ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ದೈವತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನು ತಾವು ಮಾಡುವ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ ದೇವಲೋಕ, ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಾನಾಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಜಪ-ತಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯ-ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರೊಂದಿ ಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಉನ್ನತಿಯಾಗುವದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರಣ ಸಮಾಜದ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಳ್ಗೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನ ಸ್ಸು ಶುದ್ಧ-ಸತ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅರಸು ವಿರೋಧಿ

ಅಂದು ಶರಣರು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅರಸು ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅರಿಯ ಬಹುದು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಾಶ್ರಯದೊಂದಿಗೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬು ವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ-ರನ್ನ ರ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದವರು, ಶರಣರು. ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ವಚನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

‘ಬ್ರಹ್ಮ ಪದವಿಯನೊಲ್ಲೆ, ವಿಷ್ಣುಪದವಿನೊಲ್ಲೆ
ಅರಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿಯಾಗಿಪ್ಪುವುದಕ್ಕಿಂತ
ಭಕ್ತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೊತ್ತಾಗಿಪ್ಪುದು ಲೇಸಯಾ’

ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೇವಲ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಗೌರವ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗದೆ, ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಸಮಾಜದ ಹಿತವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿರೋಧವು ಒಂದುತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆ ವಿನಾಃ ಅದು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ದಂಗೆ, ಕಲ್ಮಷ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಂತಹದನ್ನು ಕನಸು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲಾ. ಜನ-ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತಹ ರಾಜನ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅವರು ಎಂದು ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲಾ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಡವರನ್ನು, ದೀನ ದಲಿತರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವಂತಹ ಆಡಳಿತದ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗ ಪಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಂಭಾವನೆ, ಹಾಗು ಅಹಂಕಾರವು ಇರಲಿಲ್ಲಾ. ಅದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಅಡ್ಡ-ದೊಡ್ಡ ನಾನಲ್ಲವಯ್ಯ, ದೊಡ್ಡ-ಬಸುರು ಎನಗಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ ಎಂಬ ವಚನವು ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಹಂಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು, ಸೋಹಂ, ಭಾವನೆಯ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಕರಿಯ ನಿತ್ತಡೆ ಒಲ್ಲೆ
ಸಿರಿಯ ನಿತ್ತಡೆ ಒಲ್ಲೆ
ಹಿರಿದಪ್ಪ ರಾಜ್ಯವನಿತ್ತಡೆ ಒಲ್ಲೆ'- ಎಂದು ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನವರು ನಶ್ವರವಾದ ಸಿರಿ-ಸಂಪತ್ತು ಇವು ಯಾವೂ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಆತನು "ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಸೂಳ್ನುಡಿ ಒಂದರಗಳಿಗೆ ಇತ್ತಡೆ ನಿಮ್ಮ ನಿತ್ತೇ ಕಾಣಾ " ಎಂದು ನಿಷ್ಕಾಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶರಣೆ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮಳು ಸಹ ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಂಗಲ್ಲದೆ, ಶಿವಭಕ್ತರಿಗುಂಟೆನಯ್ಯ' - ಎಂದು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತಾತ್ಸಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅರಸು ವಿರೋಧ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳು , ತಾತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಿಲುವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ಪ್ರತಿ ಭಟನಾತ್ಮ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಸೇಡು ಮತ್ತು ರಾಜನ ಪತನ, ವಿನಃ ರಾಜಾಡಳಿತವಾಗಲೀ, ಜನಮನದ ಜೀವ ನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮ ಚಳುವಳಿಯನ್ನ ಇನ್ನೊಂ

ದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಂಗೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಬಲನಾದವನು ದುರ್ಬಲನನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಆದರೆ, ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗಲ್ಲಾ; ಇದು ಸಮಷ್ಠಿಯ ಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿ ಪತದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಚಳುವಳಿಯೆಂದು ಸಹ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಒಟ್ಟು ಒಳನೋಟವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಡಾ. ಹೆಚ್.ತಿಪ್ಪೆರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಬಸವಯುಗ ಪೂರ್ವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ "ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು" ;ಸಂ: ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖಕರು, ಮುದ್ರಕರು : ಶ್ರೀ ಬೃಂದಾವನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಪ್ರಾ.ಲಿ.ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೭ ಪುಟ - ೧.

೨. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, "ಅನುಭಾವ ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟ", ಗ್ರಂಥಸ್ವಾಮ್ಯ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧, ಪುಟ-೧೭೫.

೩. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧), ಪುಟ -೨.

೪. ಎಂ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜ, ಜೈನಧರ್ಮ, " ಶರಣಶ್ರೀ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ," (ಸಂ)ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಡಾ. ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ, ; ಪ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ ನಂ.೧೮ ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧಿ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫, ಪುಟ -೮೫,

೫. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ -೪.

೬. ಕುಮಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಪೋಳ : " ಚಾತುವರ್ಣ ಧರ್ಮ ದರ್ಶನ" ,ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕಪ್ಪಗಲ್ ರಸ್ತೆ ಗಾಂಧಿನಗರ ಬಳ್ಳಾರಿ, ೧೯೯೭, ಪುಟ -೧೨೨.

೭. - ಅದೇ - ಪುಟ - ೧೨೩.

೮. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ -೧೦.

೯. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ -೨೨.

೧೦. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ -೨೩.

೧೧. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ -೨೮

೧೨. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ -೩೭.

೧೩. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ -೪೩.

೧೪. ಕುವೆಂಪು,: ಹೊಸಬಾಳಿನ ಗೀತೆ, " ಸಾಹಿತ್ಯನಂದನ" (ಸಂ) ಡಾ॥ಸಾ.ಶಿ.ಮರುಳಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರು,; ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮುದ್ರನ ಲೇಖನ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪, ಪು -೪೩.

೧೫. ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ, ಬಸವಯುಗ : ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪೀಠಿಕೆ " ಬಸುತತ್ವ ಸಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ " (ಸಂ) ಮಹೇಶ ತಿಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ, ಪ್ರಸಾರಂಗ - ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩, ಪುಟ-೩೩.

೦೬. ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, “ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು” (ಸಂ)ಶ್ರೀ.ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡ, ಪ್ರೊ.ದೇಜಗೌ.ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ ಶ್ರೀ ಅನ್ನದಾನಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ, ಮುದ್ರಕರು : ಶ್ರೀ ಬೃಂದಾವನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ, ಪ್ರಾ.ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೭. ಪುಟ ೬೦,

೦೭. - ಅದೇ - ಪುಟ -೬೦.

೦೮. ಡಾ. ಜವರೇಗೌಡ, “ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು” ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೫, ಪುಟ -೧೨.

೦೯. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ, ಮೈಸೂರು -೨೦೦೦; ಪುಟ: ೧೧೩; ವಚನ-೩೨೫.

೧೦. - ಅದೇ - ಪುಟ ;೧೧೫, ವಚನ -೩೩೩.

೧೧. ಶ್ರೀ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, “ ಅಂತರಾಳ ” ಪ್ರ: ಬಸವತತ್ವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬಸವಕೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ಮುರುಘಮಠ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೧೯೯೮- ಪುಟ-೪೮-೪೯.

೧೨. ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ) ಡಾ.ವ್ಹಿ.ಜಿ.ಪೂಜಾರ, ಮತ್ತು ಇತರರು ಪ್ರಸಾರಂಗ : ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗುಲಬರ್ಗಾ-೨೦೦೭, ಪುಟ -೧೬.

೧೩. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ, ಮೈಸೂರು -೨೦೦೦; ಪುಟ: ೭೬; ವಚನ-೧೬೪.

೧೪. - ಅದೇ - ಪುಟ; ೭೬, ವಚನ -೧೬೫.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆ

ಅಧ್ಯಾಯ-೪

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆ

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೇರ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಮುಂದಿನ ಸುಮಾರು ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ "ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ"[1] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಈ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಯ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ಅದನ್ನೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದರ ಹಿಂದಾಗಲೀ, ಮುಂದಾಗಲೀ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳೇ ದೊರೆತಿಲ್ಲಾ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿರುವಂತೆ, ಅಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ರಂಗಕೃತಿ ಬರಲಾರದೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತವಿತ್ತು? ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹರವು ದೊಡ್ಡದು. ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಂಗಕೃತಿಯೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರದೆ ಇತರ ಅಂಶಗಳೂ

ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವೆಂದರೆ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರಂಗ ಭೂಮಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಬರೆದಿಡುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ನೃತ್ಯ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಇದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಾ ಳವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ 'ನಾಟಕ ' ಎನ್ನುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಅಗತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ "ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ, ರಂಗಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋ ಧನೆಯ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ಡಾ.ಸಿಂದುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಕಲೆಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಡಾ.ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕೊಡುಗೆ ಹಿರಿಯದು"[೨] ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವಷ್ಟು ಒಲವು, ಬೇರೋಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರಲ್ಲಿಲ್ಲಾ. ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರೇ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತಾವೂ ಕೂಡ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ನಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇ ವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆ ನ ಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂ ಪರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಅಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಹ ಅರಿಯಬಹುದೆಂದೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಡಾ.ಕೆ.ಮರುಳುಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಈ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿ ನ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವ ಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ, ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಕೆಲ ವು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದವು. ಆ ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮರಾಠಿ. ಬಂಗಾಲಿ ಯಿಂದ ಬಂದತವುಗಳು ಎಂಬುವುದು ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ " ಕಾಳಿದಾಸ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಹಲವಾರು ಜನರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೂ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿ

ರಿರಾಯರು, ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯಂ' ಭವ ಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ,' ಕ್ಷೇಮೇಶ್ವರನ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು"[೩] ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ ಭಾಷಾಂತರ-ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ, ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಬರುಬರುತ್ತಾ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ನಲಿದು, ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹರವು ಹುಲುಸಾಗಿ ಹಬ್ಬಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಂಥ ನಾಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ 'ಶಾಕುಂತಲೆ' ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೂ ಅಂದರೆ ೧೮೮೭ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ " ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ ' ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ, ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ ಇದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ "[೪] ಎಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ 'ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹವೊಂದು ಹರಿದು ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಸಂಸರು ಗಂಭೀರ ರೂಪದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರು ಕೈಲಾಸಂ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವರೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರು."[೫] ಇವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು "ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೬೦ರ ವರೆಗಿನ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ವರ್ಷಗಳು ಎಂದರೆ

ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು."[೭] ಈ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಸಂಸರು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಈ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಕೃಷಿಗೈದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಕಾರಂತ, ಅ.ನ.ಕೃ., ರಾಜರತ್ನಂ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಾಣಿಕ, ರಂಶ್ರೀಮುಗಳಿ, ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಪರ್ವವಾಣಿ ಕೆ.ಗುಂಡಣ್ಣ, ನಾ ಕಸ್ತೂರಿ, ದಶರಥ ದೀಕ್ಷಿತ, ಆರ್.ಡಿ.ಕಾಮತ್, ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಈ ಒಂದು ತಂಡ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಿ ಈ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಂದಗಲ್ ಹನುಮಂತರಾವ್, ಜಿ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆ, ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆಯಿತೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ಆದರೆ, "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೋಷ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿಯನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಂತಹ ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತಿರೇಕಗಳು ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ದೀರ್ಘವಾದ ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಸ್ವಗತ-ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವ ವೈಭವಯುತವಾದ ಬಟ್ಟೆ-ಬಣ್ಣ-ಸೀನರಿಗಳು ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡವು. ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಧಗಂಟೆಗೂ ಮೀರಿ ಹಾಡುವುದು-ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಈ ಅತಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀಯತೆ ಗೇಲಿ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಕಂಡವು"[೭] ಇದನ್ನು

ಗಮನಿಸಿದ ಇವರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಭಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು.

"ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಜನರ ಇಬ್ಬಂದಿತವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಯಲಿಗೆಳೆದರು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಸಹಜತೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರು"[೮] ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ತಾಕಿ, ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹಾಗೆ ಮುಂದುವರಿದು ೧೯೬೦ರ ನಂತರ ಅಂದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಚಂದ್ರಶೇಕರ ಪಾಟೀಲ್, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೂಡುಗೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಂದೆ ವಿಪುಲವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು.

ಆದರೆ, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು ನಡೆಸಿದ 'ವಚನ ಚುಳುವಳಿ'ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾರಂದ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ೧೯೧೯ ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ೧೯೦೯ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಲಿಂಗಸೂರಿನ ಅಮರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೀರೆಮಠರ ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವಂತೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಹೊರ ಬರಲು ಆರಂಭಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯೇ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಡಾ. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, 'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೪ - ಪುಟ : ೬.

೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬.

೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೮.

೪ ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ, 'ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ' ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೂಡು ಸಾಗರ : ೧೯೯೩ ಪುಟ : ೮೩.

೫ ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ, 'ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೂಡು ಸಾಗರ : ೧೯೯೩-೮೩.

೬ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ(೧) ಪುಟ : ೧೦.

೭ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ (೧) ಪುಟ : ೧೨.

೮ ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ 'ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ' ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೂಡು ಸಾಗರ -೧೯೯೩ ಪುಟ -೮೪.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೫

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಾಯನ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟ. ಪಂಡಿತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನ ಸಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಶರಣರು ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಜನಸಮಾನ್ಯರ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಅವರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜನಪರವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಶರಣರಿಗೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಕೇವಲ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರಣರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ನಿರುದ್ದೇಶವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತ ಮತ್ತು ಬದ್ಧ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು.

ಇಂಥ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಕಂಡಂತೆ ಇನ್ನಾವ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಾಣಲಿಲ್ಲವಾದುದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಹೊಸ-ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿದೆ. ರಾಜ-ಪ್ರಜೆ, ಭಕ್ತ-ಭಗವಂತ, ಕಾಯಕ-ಮೋಕ್ಷ, ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧೀ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ, ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪೂರಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ನಾಟಕ' ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ವಿಷಯ ಎಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾಗಿರಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಬಹುದು. ಆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶರಣ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಧರ್ಮ ಸತ್ತೆ, ರಾಜಸತ್ತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆರು ಉಪ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳು.

೨. ಶರಣರ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು.

೩. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು.

೪. ಶರಣರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು; ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

೫. ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು : ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

೬. ಶರಣೆಯರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು.

ಈ ರೀತಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಈ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೫.೧ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳು

ಯಾರು ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಕೆರಳಿಸಿ, ಅವರ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸ-ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ, ಅವರ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವ ತಿದ್ದಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತರೋ ಅವರನ್ನೆ ನಾವು ಇಂದು ಶರಣರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ

ಮುಂಚಿತವಾಗಿ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೇನು? ಶರಣರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಏನು? ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಪುರುಷನ ಜನನ, ಕಾಲ, ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಬಾಲ್ಯ-ಯೌವ್ವನ, ವಿದ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲಾ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಹಿಂದೆ ಆದರ್ಶ ತತ್ವ ಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹಿರಂಗ ಹಾಗೂ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬದ್ದವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶರಣ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಬಸವಣ್ಣ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಒಟ್ಟು ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಾಜವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಈಡಿ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಇತ್ತಿಚೇಗೆ ಬಸವ ತತ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯ ತೊಡಗಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇರದ, ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗದವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯ ವಾದ ಸಮಾನತಾ ಧರ್ಮ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಪೂಜಾ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಬದುಕು, ಆರ್ಥಿಕ ಸುಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಕಾಯಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಎಲ್ಲರ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ದೊರೆತಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಕುರಿತಂತೆ, ಒಟ್ಟು ಅಂದಿನ ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಲನಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೆ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನಬಹುದು.

ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶರಣರ ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ,ಅಂತರಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ದಿಂದಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆ, ತತ್ವನಿಷ್ಠೆ, ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆರು ಉಪ ಕ್ರಮಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಶರಣರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ 'ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ', ಡಾ.ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡರ 'ಕಾಯಕಯೋಗಿ' ಹಾಗೂ

ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ'ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಒದಗಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯು ಕೂಡಾ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಧನೆ ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಿಮೀತವಾದ ಬಲಪಂಥಿಯ ಧೋರಣೆ ಇದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜಿಕ ಸತ್ವಗಳಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಡ ಪಂಥಿಯ ನಾಟಕಕಾರರ ನಿಲುವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶರಣರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಒಳ ನೋಟಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

'ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ' ವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ಈ ಒಂದು ನಾಟಕವು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗುವಾಗಿ, ಮಗನಾಗಿ, ಗುರುವಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಸಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಕನನ್ನಾಗಿ, ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ, ಮಹಾದಾರ್ಶನಿಕ ನನ್ನಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗೆಗಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ "ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣವರ ಜೀವನವು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದರು ಬಸವನಣ್ಣವರು ಗೈದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಗೆದಿರುವರು. ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಬಂಡಾರಿಯಾದ ಬಸವರಸರ ಭಕ್ತಿರಸವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವುದಲ್ಲದೆ, ನವವಿಧವಾದ ರಸಗಳ ಝರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ವಚನಗಳೆಂಬ ತನಿವೆಣ್ಣಿನ ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ವೆರೆಸಿ ರಸಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಪರಮ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ."[೧]

ತಿಳಿ ಹಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜನ ಸಮಾನ್ಯರ ಆಡು ಭಾಷೆಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕುಡುಕರ ಕುಟುಂಬದ ದಾರುಣ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಬಸವಣ್ಣವರು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಅಣ್ಣಂದಿರೇ ನೀವು ಹಿಡಿದ ಮಗಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ಲಕ್ಷ ಸಂಸಾರಗಳು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಹೋಗುತ್ತಲಿವೆ. ಈ ಮಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುವುದು ಹೆಂಡವನ್ನಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ಕುಡುಕತನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ದೈನ್ಯದಿಂದ ಗೋಳಿಟ್ಟು ಅಳುವ ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡರು ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ! ಕರುಳಿನ ನೀರನ್ನು .."[೨] ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಉಪದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಕುರಿತು ದರ್ಶನವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ, ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುರವರಸವನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸುವಾಗ, ಕೋಪಿತರಾದ ಜಗದೇವ ಮತ್ತು ಮಾಚಯ್ಯರು ಹೋರಾಟದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ, ಮಧುವರಸ ಮತ್ತು ಹರಳಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ತಲಬರಹದ ಜೊತೆಗ ನಾಟಕದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಶರಣರೇ, ಇವರ ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆರಳಿ ಕ್ರೋಧವಶರಾಗಬೇಡಿರಿ. ಹರಣ ಹೋದರು. ಪಾಶವೀ ಶಕ್ತಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಡಿರಿ. ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರೇ, ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶಿವತತ್ವದ ಸಲುವಾಗಿ ನೀವು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ದರಾದಿರಿ. ನೀವು ನೆಟ್ಟಿರುವ ಸಮಾನತೆಯ ಸಸಿಗೆ, ನೀವು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಲತೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪಾವನ ಶರೀರದ ಕೆನ್ನೀರನ್ನೆ ಎರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಿರಿ".[೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಂದು ಅಂಕುರಿಸಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಅಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಅದು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸ ಬಯಸುವ ಅವರ ವಾಣಿ ಅಮರವಾಣಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಹಳ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸೌಜ್ಯನತೆಯಿಂದ ಶರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ವಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯವದಗಿದೆ.

ಡಾ.ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರು 'ಕಾಯಕ ಯೋಗಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಸಿದ್ದರಾಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯಾವ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲಿಲ್ಲಾ. ಭೃಂಗಿ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಸುತ್ತಿಸುವ

ಹಾಡಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದ್ರಿಶಿರ-ಉರ್ಧ್ವಶಿರ ಎಂಬ ಗಂಧರ್ವರಿಬ್ಬರಿಗು ಭೃಂಗಿತಯು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದುರಂತದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಭೃಂಗಿಯಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರಾದ ಅದ್ರಿ, ಶಿರ-ಉರ್ಧ್ವಶಿರು ಮತ್ತೆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಮೂಲಕ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಭೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭವಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವರಿಗೆ ತಿನ್ನದ ಉಸಿರದ, ಎವೆಯಿಕ್ಕದ, ಜೀತೇಂದ್ರಿಯ ನಾದ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆ ಎಂದು ಈಶ್ವರ ತಿಳಿಸಿದ ನಂತರ ಅವರು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗವ್ವೆ ಮುದ್ದುಗೌಡನೆಂಬ ಸತಿಪತಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಯವೆಲ್ಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಈಶ್ವರನ ಅಂಶ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಿದ್ದರಾಮನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಆದ್ರಿಶಿ-ಉರ್ಧ್ವಶಿರವನ್ನು ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು ಕಾಯಕ ತತ್ವವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಸಿದ್ದಿರಾಮನ ಜನನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಿದ್ದರಾಮನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸಿದ್ದರಾಮನ ಹುಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ರಾಜಕುಮಾರರ ರೀತಿ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಗುವಾಗುವುದು. ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ ಪಾರ್ವತಿಯೋ ಹಾಲು ಕುಡಿಸಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವುದ, ಕನಸು ಕರಗಿ ಎಚ್ಚರವಾದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯ ಪಕ್ಕ ಮಗು ಮಲಗಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸಂಭಾವ್ಯ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಗುವಿನ ಹುಟ್ಟು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಆಟಪಾಠವಾಡದೆ, ತುಂಟತನ ಮಾಡದೆ, ಹಾಲು ಕುಡಿಯದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವ ಮಗುವಿಗೆ ಧೂಳಿಮಾಳ ಎಂದು ಮನೆ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಮಗು ಸದಾ ಮೌನಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಮಂಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರಿಂದ ದೂರವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂದೆ ಜನನಿಬಿಡವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಮಗು ಕಾರಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯ ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಯೆ, ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಬಾಲಕ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಓರಗೆಯ ಹುಡುಗರ ಜೊತೆ ದನ ಕಾಯಲು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಇದ್ದು, ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದು, ತಂದ ತನ್ನ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಹಂಚುವುದು ನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವಾಯಿತು.

ನಿನಗೆ ಹಸಿವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಗೆಳೆಯರು ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಿದ್ದರಾಮ

"ಮಾಮರದ ಫಲನೆಲ್ಲ ಮರವೆ ತಿನ್ನುವುದೇನು?
ಗೋವು ಕರೆಯುವ ಹಾಲು ಗೋವೇ ಕುಡಿಯುವುದೇನು?
ನೀವುಂಡು ನಲಿಯುತ್ತಿರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿವಿಲ್ಲೆನಗೆ
ನೀವುಣದೇ ದೂರವಿರೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋಯುವುದೆನಗೆ "[೪]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ "ಹಂಚಿ ಉಣ್ಣುವ" ತತ್ವವನ್ನು ಬಾಲಕ ಸಿದ್ದರಾಮ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೆ ಇದೇ ತತ್ವವನ್ನೆ 'ಕಾಯಕ'ತತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿವನು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ದರ್ಶನ ನೀಡುವ, ಉಣ್ಣಲು ಹಂಬಲಿಯನ್ನು ಕೇಳುವನು, ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ ಹಂಬಲಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ, ಶಿವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಬಾಲಕನ ಪರದಾಟ, ನರಳಾಟವನ್ನು ಶ್ರೀ ಶೈಲಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಗುಂಪು ಕೇಳಿ, ಅವನನ್ನು ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗವನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಇವನು ಮಲ್ಲಯ್ಯನಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲಯ್ಯ; ಎಂದು ಹಠವಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಆ ಪರ್ವತಗಳ ಮೂಲೆ-ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ದಣಿದು ಬೇಸತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಾಪಕ್ಕೆ ಬೀಳಲು ಸಿದ್ದನಾದಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ್ಷವಾಗುವನು.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ ಅವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿರುವ ಹಠದ ಮನೋಭಾವನೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಛಲದ ಭಾವವನ್ನು ನಾಟಕಾರರು ಹೊರ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಿರಾಮನು ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ಚಾಮಲಾದೇವಿಯ ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಒಂದು ಕ್ರೋಶ (ಹರದಾರಿ ಅಥವಾ 1 ಮೈಲಿ) ಭೂಮಿಯನ್ನು

ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನಿಧಿಯಿಂದ ಶಿವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪವಾಡ ಸದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೇ, ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತವ ಅವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಿದ್ದಿರಾಮನ ಜನನ ಹಿಂದಿರುವ ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಲಿ ಪವಾಡಗಳಾಗಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ವಾಗಿದ್ದರು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇವುಗಳನ್ನೇ ನಂಬಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ತಾವು ಮಾಡುವ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸುನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಹಜ. ಬರು-ಬರುತ್ತ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬವುದನ್ನು ಆ ಜನತೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲಾ. ಆತನನ್ನು ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂ ದ ಸಿದ್ದರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪವಾಡಗಳು ಸಹ ಆತನೊಬ್ಬ ಜನಪರ ಅಥವಾ ಜನ ಸಾಮನ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಕಾಯಕ ಜೀವಿ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡರು ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದರಾಮನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಜನಪರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಯಾತ್ರಿಕರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ನದಿ ಸುಂದರಿಯರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದನಕಾಯುವ ಹುಡುಗರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯರವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ' ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಹ.ಮ. ಚಿಕ್ಕ ಬಸವಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯವರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೃಷಿಕರು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬರಹಗಾರರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಶರಣ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಾಲಿ, ಪವಾಡಪುರು ಷನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವು ತಲುಪಿದ್ದೇವು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪುರಾಣ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದಾಗಲೀ, ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದಾಗಲಿ ಗೋಚರಿಸದ ಈ ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ನಿವಾರಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಅಂಧಾನುಕರಣೆ, ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಎಂಟನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಸವಣ್ಣಾದಿ ಶರಣರು ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲು ಪ್ರತ್ನಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಸದುದ್ದೇಶವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಂಥ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಓದಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

೧೯೨ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ೪೭ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೈಲಾಸ ದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಚಿನಲ್ಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜನನ, ಬಾಲ್ಯಲೀಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಚಿನಿಂದ ಜಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯ ಹೀಗಿದೆ.

ಬಾಲ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ದೇವರ ಆಟವಾಡಲು ನದಿಯ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಜಲು ಹೋದ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಬೆನಕ ನೀರಿನ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆರೋಪವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ ಆರೋಪದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಶಿವನಿಗೆ ಮೋರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬೆನಕ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮಾದರಸರು ಉಪನಯನ ಕಾರ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಕ್ಕಳಾದ ನಾಗಲಾಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಿಕ ಸಾಧನೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಶಿವಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ಕೊಂಡು ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗ ಆಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ

ಬಲದೇವ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ನಾಗಲಾಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಸೋದರ ಮಾವ ಬಲದೇವ, ಮಂಗಳವೇಡೆಯ ಮಂತ್ರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವ ಆಲೋಚನೆಯಂತೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, ಅದನ್ನರಿತ ಬಸವಣ್ಣ ಬಲದೇವನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮಂಗಳವೇಡೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕರಣಿಕನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಆಯವ್ಯಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ರಾಜಪುರೋಹಿತ ಕ್ರಮಿತರ ಮತ್ತು ಮಂಚಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಕೋಪ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಪಿತೂರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಮಾರಮ್ಮಳಿಗೆ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯನ್ನು ಬಲಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದೇವರ ಹೆಸರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಂತಹ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದಿದ್ದಾಗ ನನ್ನನ್ನೇ ಮಾರಮ್ಮಳಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಬಲಿ ಸ್ತಂಬಕ್ಕೆ ತಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಎಲ್ಲಾರು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ ಮೌನದಿಂದ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ, ಪೂಜಾರಿ, ಕರಿಯ, ಮರಿಯ ಇವರ ಸಂಭಾಷನೆಯ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : "ಏಕೆ ಪುಜಾರಪ್ಪಾ ಮೌನವಾದೆ, 'ಹಸಿವು ನೀಗಿಸುವ ಮಹಾತಾಯಿ ಹಸಿವ ನೀಗಿಸಿ ಎನ್ನ 'ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟೆ, ದಾಹವಡಗಿಸು ದೇವಿ ದಾಹ ಅಡಗಿಸಿ ಎಂದು ಮಾನವರ ಬೇಡುವಳೆ ?

ಪೂಜಾರಿ : (ಕೈಮುಗಿದು) ಯಪ್ಪಾ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಮಂದ ಬುದ್ದೀನ ತೆಗೆದು ಒಳ್ಳೆ ಬುದ್ದಿ ಬರೋ ಹಂಗೆ ಮಾಡಿದ್ರಿ ತಾವು ಯಾರಪ್ಪಾ.

ಮರಿಯ : ಬುದ್ಯೋರಾ ದಡ್ಡ ಮುಂಡೆಮಕ್ಕಳು ನಾವು, ನಮಗೆ ಬುದ್ದಿವಾದ ಹೇಳಿ ಒಳ್ಳೇ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ರಿ. ಅಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಇವತ್ತೇ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡ್ತೀವಿ. ಇನ್ಮೇಲೆ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನೋದಿಲ್ಲಾ. ಹೆಂಡಾ ಕುಡಿಯೋದಿಲ್ಲಾ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡರಾಗಿದ್ವಿ, ಈಗ ತಮ್ಮಿಂದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. ತಮ್ಮ ಹೆಸರೇನು ಬುದ್ದಿ

ಬಸವಣ್ಣ : ನನ್ನ ಹೆಸರು ಬಸವಣ್ಣ

ಕರಿಯ : ಹಾಂ! ಬಲದೇವಪ್ಪ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಅಳಿಯ ಆಗೋರಲ್ವಾ, ನಾಳೆ ತಮ್ಮದು ಮದ್ವೆ ಅಲ್ವಾ, ನಾವು ಎಂತ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ವಿ ಕ್ಷಮಿಸಿ." [೫]

ಎಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸುವರು. ಹೀಗೆ ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು, ಸಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಜನಮುಖಿಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಕಂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉದಾತ್ತ ಮನೋಭಾವನೆ ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಎರಡನೇಯ ಘಟ್ಟ, ಯಾರು ತಿಳಿಯದ ಅಥವಾ ಓದಲು ಆಗದ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಿಂಹಾನದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ನಿಧಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜ್ಯ ಭಂಡಾರದ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಕ್ರಮಿತ ಹಾಗೂ ಮಂಚಣ್ಣನವರ ಆಷಾಢ ಭೂತಿತನ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ತಂಗಿ ನಿಲಾಂಬಿಕೆಯು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು 'ಪಾರಿವಾಳ 'ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿ ಪಡಿಸಿರುವುದು ಉಚಿತವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ರಾಜ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಟಿರುವ ದೃಶ್ಯ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಪ್ರಭಾವಲಯ ಅಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ , ಹರಳಯ್ಯ, ಮಾಚೀದೇವ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಒರೆಗಚ್ಚಿ ನೋಡುವರು. ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳು " ನೋಡಿದಿಯಾ ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಾದೇವಿ ಎಂತಹ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಧಿ ಎಂಬುವುದನ್ನು , ನೀನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈಕೆ ಮಹಾದೇವಿಯಲ್ಲ. ಶರಣರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಶರಣೆಯಾದ ಮಹಾದೇವಿ, ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಳು, ಅಗ್ರಗಣ್ಯಳು, ಈಕೆ ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅನುಭವ ನಿಧಿ, ಮಹಾಜ್ಯೋತಿ. ಈಕೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಸಲೆಂದೆ ನಾನು ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಷ್ಠುರನಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು." [೬] ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ವೈರಾಗ್ಯವು ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನ, ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನವೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವರು.

ಈ ಮಧ್ಯ ಬಲದೇವರ ಮರಣದಿಂದ ತೆರವಾದ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಲಂಕರಿಸುವವರು ಯಾರು ಎಂಬುವುದರ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾ ಮಂತ್ರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಮಂಚಣ್ಣನವರಿಗೆ

ಎಂದು ಕ್ರಮಿತರು ಹೇಳಿದಾಗ, ಮಂಚಣ್ಣ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕ್ರಮಿತರು " ನಮ್ಮ ಜೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಖರವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದು ಬಂತು, ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಲ್ಲಾವೂ ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ.. .. ಇನ್ನಾದರೂ ತಾವು ಮಹಾ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗುವವರು, ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇಯೇ ಆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಚಿವುಟುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅನರ್ಥವೇ ಈಗಲೂ ಆದಿತು. ತಿಳಿಯಿತೇ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಗಳೇ?" [೭] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸುತ್ತತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ನಂತರ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಸಿಯಾಗಿ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ಘಟದಲ್ಲಿ ಹರ ಭಕ್ತ ಹರಳಯ್ಯನವರ ಶಿವ ಭಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜ್ಯಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹರಳಯ್ಯನವರು 'ಶರಣು ಬಸವ ತಂದೆ' ಎಂದಾಕ್ಷಣವೆ, ಶರಣು ಶರಣಾರ್ಥಿ ಹರಳಯ್ಯ ತಂದೆಯವರಿಗೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಲ ಶರಣು ಎಂದಿದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಶರಣೆಂದು, ಭಾರ ಹೊರಿಸಿದರಲ್ಲಾ ಎಂಬ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತಾರೆ. ಈ ಭಾರ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುಲು ಸತಿ-ಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಎಡ-ಬಲ ತೊಡೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ತೆಗೆದು ಚಮ್ಮಾವುಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಸಣ್ಣನವರು ಇವು ನನಗೆ ಸಲ್ಲುವವಲ್ಲಾ, ಹರನಿಗೆ ಸಲ್ಲುವಂತಹವು ದಯಮಾಡಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಲ್ಲಿಸಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ದಾರಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧುವರಸರು ಹರಳಯ್ಯನನ್ನು ತಡೆದು ಚಮ್ಮಾವುಗೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕಾಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವನು. ತಕ್ಷಣವೇ ಮೈಯಲ್ಲಾ ಉರಿ, ಬೆಂಕಿ, ಎಂದು ನರಳುತ್ತಾ ರೋಗ ಪೀಡಿತನಾಗುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಹರಳಯ್ಯನವರಿಂದ ಗುಣಮುಖ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೋತ್ತಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಗಳ ಸರಮಾಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ರಾಜ್ಯ ಹಣದ ದುರುಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ನಿಂದನೆಗೆ ನೊಂದು ಭಂಡಾರದ ಬೀಗವನ್ನು ಕ್ರಮತರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯನವರಿಂದ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದ ಮಧುವರಸರು ಆತನ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣಸಂಕರದ ಆಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರಿಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಪುರೋಹಿತರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನ್ಯಾಯ ಪೀಠವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ? ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

“ಪ್ರಭುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದು ಬಿನ್ನಹ. ಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೈವ ಧರ್ಮ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಸೊತ್ತು ಅಲ್ಲ. ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರು ಅವಲಂಭಿಸಬಹುದು. ಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಾತ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮಿತರು ಇದನ್ನು ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರ ಮೇಲೆ ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಅಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಿರುವುದುನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಒಪ್ಪುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?”[೮] ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದ ಕಪಟಿಗಳ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಾ ಮಂತ್ರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೆ ತ್ಯಜಸಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಕಡೆ ಕುಹಿಕಿಗಳ ಕಾರಸ್ಥಾನ ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವರಸ, ಶೀಲವಂತರಿಗೆ ಎಳೆಹೂಟೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿ ಮರಣ ದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಅರುಹಿದಾಗ ಹೃದಯವೇದನೆಯಿಂದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ-ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಚನಗಳ ಬಳಕೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೨ ಶರಣರ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು

ಶರಣರ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಶರಣ ತತ್ವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನರು ಸನಾತನ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಸಹನೀಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಗ ವಿಭಜನೆ, ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಜನ ಬೇಸತ್ತು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ಉಗ್ರ ರೀತಿಯ ಪೂಜೆಗಳು, ನರಬಲಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮುಂತಾದ ಭಯಂಕರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪರಂಪರಾಗತ ಶೈವಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ಲಾಕುಳಶೈವರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನ ಜಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡನೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ವರ್ಗ-ವರ್ಣ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಜನಪದರು ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದರು.

ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಭಾವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಭೀಕರತೆ, ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪೂಜಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧ ಜನರ ಹಣವನ್ನು ಸುಲಿಯುವ, ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗವೆಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಜನರನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಧರ್ಮದ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಆ ಒಂದು ಸಮಯಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಸರ್ವಸಮ್ಮತ, ಶುದ್ಧ ಆಚರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ವೀರಶೈವ ಇತರ ಶೈವಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಅದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಮಿಳು ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೆ ಹೋಲುತ್ತದಾದರೂ, ಷಟಸ್ಥಲ, ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಪಂಚಾಚಾರ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಚರಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಶಿವ, ಜೀವ, ಜಗತ್ತು ಒಂದೇ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

“ವೀರಶೈವರ ಮುಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು. ಶಿವ ಮತ್ತು ಜೀವರುಗಳು ತತ್ವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೆಂಬ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಿಯಮವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇದ್ದುದ್ದು ಅನೇಕವಾಗಿ ಆ ಅನೇಕ ಪುನಃ ನಿವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗದಿಂದ ಏಕತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ವೀರ ಶೈವ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ”[೬] ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಜೀವರು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ಅಂಗವು ಲಿಂಗದೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಂಡು ಲಿಂಗದೇಹವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗವಿದೆ.

ಆದುದ್ದರಿಂದಲೇ ಸರ್ವಶೃತಿ ಸನ್ವಯಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಒಳಗೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಯಾ ಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ತತ್ವದ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಷಟಸ್ಥಲಾ, ಪಂಚಾಚಾರಗಳು ಶರಣ ಸಾಧನೆಯ ಸೋಪಾನಗಳಾದವು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಶರಣರು ವಚನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಮುಂದೆ ಬರುಬರುತ್ತಾ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಈ ವಚನಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾದವು. ಅನೇಕ ಶರಣರು ಸರಳ ಕನ್ನಡ ಅಂದರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಜನಸಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಹೋಗಿ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಶರಣ ಧರ್ಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ,

- ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ
- ಅಂಧ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ
- ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ
- ಕಾಯಕತತ್ವ
- ದೇವಾಯಲ ನಿರಾಕರಣೆ

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಷಟಸ್ಥಲದಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವೀರಶೈವ ತತ್ವವು ನಿಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶರಣರ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಶರಣ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಪದ್ದತಿಗೆಂದು ಲಿಂಗತತ್ವವನ್ನು ಬಹು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದನ್ನು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಐದು ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಏಕ ದೇವೋಪಾಸನೆ

ವೀರಶೈವತತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಹುದೇವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ-ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇಂಥ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಧನವೇ 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ' 'ಲಿಂಗ ಮಧ್ಯಂ ಸರ್ವ ಜಗತ್ ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಳೆದು, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಈ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ಇದರಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಶರಣರದಾಗಿತ್ತು.

ಅಂಧ ವಿಶ್ವಾಸದ ನಿರಾಕರಣೆ :

ಶರಣರು ಅಂಧಾನುಕರಣೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ವಾರ, ತಿಥಿ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಶುಭ, ಅಶುಭ - ಇವುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಧ್ಯಾನ, ಮೌನ, ಜಪ, ತಪವೇಕೆ, ತನ್ನತಾನರಿಯದ ಶರಣರಿಗೆ ಗುಹೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಅಲ್ಲಮರು ಅಂಧವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಜನರಿಗೆ ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನೀರ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದು, ಮರವ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವುದು, 'ಕಲ್ಲನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಹಾಲೆರೆಯುವುದು, ದಿಟನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಕೊಲ್ಲೆಂಬುವರು' ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಚನಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂದು ಶರಣರು ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಂಧಕಾರದ ಆಚರಗಳು ಸಹ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ :

ವೀರಶೈವತ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದವು ಮಡುಗಟ್ಟಿನಿಂತಿವೆ. ಅಂತ್ಯಜರನ್ನು ಮಾನವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಹರಿಜನರೆನಿಸಿದ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಅಯ್ಯ, ತಂದೆ, ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉನ್ನತವಾದ ನಿಲುವು ಪ್ರಶಂಶನೀಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ನಮ್ಮವರೆಂದೇ ತಿಳಿಯ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾ

" ಇವನಾರವ, ಇವನಾರವ, ಇವನಾರವನೆಂದೆನಿಸದಿರಯ್ಯಾ
ಇವ ನಮ್ಮವ, ಇವ ನಮ್ಮವ, ಇವನಮ್ಮವನೆಂದೆನಿಸಯ್ಯ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮಗನೆಂದೆನಿಸಯ್ಯ" [೧]

ಎಂದಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ವಾದ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ಕಾಯಕತತ್ವ :

ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸದ್ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ದುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ 'ಕಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದರೆ ಗುರುದರ್ಶನವಾದರೂ ಮರೆಯ ಬೇಕು,' ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು.' ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದು ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜವೂ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯು ಸಹ ಒದಗುವುದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಂದಿನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅಂದಂದೇ ಮಾಡಿ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಿವಯೋಗ ತತ್ವ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು.

ದೇವಾಲಯ ನಿರಾಕರಣೆ :

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೆ ದೇವಾಲಯವೆಂದುಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗೋಪಾಸನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವರು. ದೇವರನ್ನು ಬೆರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಅವರು 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ,' 'ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯ ಮಾಡುವರಯ್ಯ, ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಬಡವನಯ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳುದರ ಮೂಲಕ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಲಿಂಗತತ್ವ, ಜಂಗಮತತ್ವ, ಪ್ರಸಾದತತ್ವ, ಕಾಯಕತತ್ವ ಹಾಗೂ ಷಟಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಉನ್ನತ ಅನುಭಾವಿಕ ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂಚೆ ಸಾಕಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಂದು ಲೇಖಕರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನಂತರ ಹಲ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ತದ ನಂತರ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಶ್ರವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ, ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶರಣರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಜನಮುಖಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು.

ಹೀಗೆ ರಚನೆ ಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಗೊಂಡು ಜನರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ತುಂಬಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೇವಲ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅರಸ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲ ಮಹಾನ್ ಶಿವಭಕ್ತ. ತನ್ನ ಭಕ್ತಿ-ಪಾರಮ್ಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಶಿವಶರಣನಾಗುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಿವಭಕ್ತನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಸಹ ಹೆದರಿದನಂತೆ. ಇಂತಹ ಮಹಾನುಭಾವನ ಭಕ್ತಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮನ್ವಗೊಳಿಸಿ ವೈ.ಎಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕವೇ 'ಚೋರಬಸವೇಶ್ವರ.' ಇದು ಪ್ರಸಾದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕ.

ಬಸವಣ್ಣ ಲಕ್ಷದ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ ದಾಸೋಹ ನೆರವೇರಿಸುವಂತೆ ಸಂಕಲ್ಪಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಆರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರ ಕೊರತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಿಂದ ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ ಸಂಗಮನಾಥನೇ ಬಂದು, ಜಂಗಮರಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲನಲ್ಲಿರುವ ಆರುಸಾವಿರ ಜಂಗಮರನ್ನು ವಟುವೇಷ ದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ ಬಸವಣ್ಣ. ಇತ್ತ ವಿಷಯವನ್ನರಿತ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿಗಳು ಬರುವವರೆಗೆ ಊಟ-ನಿದ್ರೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಿಗೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಬರಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನು ಬಸವಣ್ಣನ ಜಂಗಮ ಪರುಷಭಾವದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ, ನಿಜಲಿಂಗ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಾಗಿ ಮರಳಿ ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಿಜಲಿಂಗ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕರು ನಡೆದುದ್ದನೆಲ್ಲಾ ರಾಜನಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾಜನ ದೇಹ ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪದಿಂದ ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಡಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಾನುಭಾವ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಾರದು, ಎಂದು ಮಹಾದೇವಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜ್ಯ-ರಾಜವೈಭೋಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಸತಿ-ಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಪಾವನರಾಗಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ನಡೆಸಿ 'ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ' ನೆಂಬ ನಿಜ ಶರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಶರಣರ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಜಂಗಮ ವೇಷಧರಿಸಿ ಮಹಾದೇವನ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಎರಡು ಹೊನ್ನಿನ ಚೀಲಗಳನ್ನು ಪೂಜೆಯ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನರಿತು ಕುಪಿತಗೊಂಡ ನಿಜ ಶರಣ ಮಾರಯ್ಯ ಅಂದೇ, ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷದ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರಿಗೆ ದಾಸೋಹ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಾದದೊಂದಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ 'ಅಹಂಕಾರ ಖಂಡನೆ'ಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ನೊಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾರಯ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿಮ್ಮ ವ್ರತ ಗೆಡಿಸಿದ 'ಚೋರ' ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ವಂದಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣ ಕ್ಷಮಿಸು ನಿನ್ನಲ್ಲೂ ಮಾಯದ ಮುಸುಕು ಕವಿದಿತ್ತು, 'ನಾವು ಬಡವರು ನಾವು ನಂಬಿರುವ ಶಿವನು ಬಡವನೇ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ನಾನು ನಿನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವನು, ನಿನ್ನನ್ನು ನೀನೆ ಚೋರನೆಂದು ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ನೀನು ಎಂತಹ ಚೋರ ಗೊತ್ತೆ "ಮಂತ್ರಿಯ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಜ ಭಂಡಾರದ ಹಣವನ್ನು ಕದಿಯುವ ಚೋರನಲ್ಲ ; ಮಂತ್ರಿಯ ಪದಿವಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಲಂಚ ತಿನ್ನುವ ಚೋರನಲ್ಲ ; ರಾಜ್ಯ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿಲ್ಲಾ, ನನ್ನಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾನವರ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕದಿಯಬೇಕೆಂದು ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಆದರ್ಶ ಚೋರ ನೀನು. 'ಚೋರ' ಎಂಬ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ 'ಶಿವ' ಯೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ ಬಸವಣ್ಣಾ ! ಚೋರ ಬಸವನೆಂದರೆ, ಶಿವನೇ ಬಸವ, ಬಸವನೇ ಶಿವ, ಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಲು ಈ ಚೋರತನ ಮಾಡಿರುವೆಯಾಗಲೀ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಚೋರತನವಿದಲ್ಲ"[17] ಎಂದು ಮಾರಯ್ಯನ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವೆಂದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟ 'ಚೋರಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವು ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯತೆ ಸಮನ್ವಯತೆ ಹಾಗೂ

ಪಾವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲನ ಪಾತ್ರದ (ಅರಸನ) ಮುಖಾಂತರ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. " ಪ್ರಜರ ಸಂಬಂಧವು ದೇಹ ಜೀವದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಯುವರಾಜರು ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಲಿಸ ತಕ್ಕದ್ದು. ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜನನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪೋಷಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಇನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಭಂಡಾರದ ಹಣವನ್ನು ರಾಜರು ತಮ್ಮ ವಿಲಾಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು. ಸ್ವತಃ ಸಂಪಾದಿಸಿ ರಾಜ ಗೌರವದ ಹದ್ದನ್ನು ವೀರದಂತೆ ಭೋಗಪಡಬಹುದು. ನಾನು ಗುಪ್ತ ವೇಷದಿಂದ ಕರ್ಮರ ಕುಲುಮೆಯ ಚಮ್ಮಟಿಗೆಯಿಂದ ಬಡಿವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ, ಭೋಗ ವಿಲಾಸೆಯಗಳಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ."[೧೨]

ಹೀಗೆ ರಾಜಾಡಳಿತ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಪಾಲನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಈ ಮೂರರ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ಗೌರವದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗ್ರಹ ಗುಣವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಲಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯಾದೊಂದಿಗೆ, ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಪಂಚಾಚಾರ, ಷಟಸ್ಥಳ ತತ್ವಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ತಿಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾ ಒಂದು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೇಳು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಹಾಡುಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕವು, ಪವಾಡ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕವೆನಿಸಿದರು ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ಲೇಖಕರು ಕೊಟ್ಟ ಸಂದೇಶ ಹೀಗಿದೆ. "ನಿಜ ಶಿವಶರಣರಿಗಿ ಬಡತನವಿಲ್ಲ. ಶಿವಶರಣರೊಂದೇ ಅಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ನಡೆಯಂತೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲರೂ ಸತ್ಯ-ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ ದುಡಿದರೆ ಬಡತನವೆಂಬ ಶಬ್ಧವು ಭಾರತ ದೇಶವನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗುವುದು. ಭಾರತದ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುದು. ದುಡಿಯುವವನಿಗೆ ಬಡತನವೆಂಬುವುದಿಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಶಿವಶರಣರಾದ ತಮ್ಮ ವಾಕ್ಯವು ನನ್ನನ್ನು ಮೊದಲಗೊಂಡು ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಡಮೂಡಿ ಅದರಂತೆ ಆಚರಿಸಿ ಭಾರತವು ಸತ್ಯ ಸುಂದರ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಲೆಂದು ಸಂಗಮನಾಥನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ."[೧೩] ಇದು ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಆಶೆಯ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಭವ್ಯ ಭಾರತದ ದಿವ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಶೋಷಣೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಉಲ್ಬಣ, ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲಿಂದ ? ಯಾರಿಂದ ? ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ದೊರಕದಂತಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣರಲ್ಲಾ ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವವರು, ಎಂಬುವುದು ಕವಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಿರಂಜನ ಶರಣ ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ ನವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಹರಭಕ್ತ ಹರಳಯ್ಯ' ನೆಂದೇ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ 'ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ' ನಾಟಕವು ಹರಳಯ್ಯನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮೇಲಿರುವ ಆತನ ಪಾರಮ್ಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವರ್ಗ-ವರ್ಣ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪದ್ದತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ ದೂರವಿಟ್ಟು ಜನರನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು ಬಸವಣ್ಣ.

ಇಂತಹ ಮಹಾ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹರಳಯ್ಯನವರು ಒಮ್ಮೆ 'ಶರಣಾರ್ಥಿ' ಎಂದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ " ಆಹಾಹ .. ಜಂಗಮ ಲಿಂಗವೇ, ಎನ್ನ ಹೆತ್ತಪ್ಪ ಹರಳಯ್ಯ ಶರಣ. ಶರಣು...ಶರಣಾರ್ಥಿ ತಂದೆ"[೧೫] ಎನ್ನುವರು ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ಹರಳಯ್ಯನವರು ಏನೂ ತೋಚದೆ, ತನಗಿಂತ ಒಂದು ಶರಣು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳಿದರಲ್ಲಾ ಎಂದು ನೊಂದುಕೊಂಡು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸತಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ, ಅವಳ ಎಡ ತೊಡೆಯ ಚರ್ಮ, ತನ್ನ ಬಲತೊಡೆಯ ಚರ್ಮ ತೆಗೆದು, ಉತ್ತಮವಾದ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳುಮಾಡಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧುವರಸರು ಈ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಇವು ನನಗೆ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಪಶ್ಚಾತಾಪಗೊಂಡು ಪರಿರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ, ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ನೀಲಾಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನಾದ ಶೀಲವಂತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ತಿರುವಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ವಿಷಯವು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಶರಣರ ಸಮ್ಮತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಮದುವೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ಅಂಧತೆ, ಅನಾಚಾರಗಳಂತಹ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಚಮಿಯೆಂದು ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಹಾಲು ಎರೆದು ಬರೋಣವೆಂದು ಗುರುಲಿಂಗವ್ವ ಅಂದಕೂಡಲೇ, ಅಲ್ಲೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಶೀಲವಂತಯ್ಯ :

ಶೀಲವಂತಯ್ಯ : "ಇದೇನು ಅಕ್ಕ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಧರಿಸಿಯೂ ಈ ಅನಾಚಾರ ಮಾಡುವುದೇ ? ಇದು ಲಿಂಗವಂತರ ನಡೆಯೇ ? ನೀನು ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಿವಲಿಂಗ : ಈಃ, ಛೇ ಅಂಥ ಹತ್ರ ಇವ್ಳೆಲ್ಲಿ ಬಂದಾಳು. ಇವಳು ಹೋಗೋ ಜಾಗನೇ ಬ್ಯಾರಾದಾವು. ಪಂಚಾಂಗ ಹೇಳೋರ್ತಾಕ, ಮಕ್ಕಳನ್ನ ಕೋಡೋರ್ತಾಕ, ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರ ಮಾಡಾರ್ತಾಕ ಹೊಕ್ಕಾಳ.

ಶೀಲವಂತಯ್ಯ : ಅಂದಲ್ಲೇನೆ ಈ ಅನಾಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೆ ಅಜ್ಞಾನ, ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳು ಅಕ್ಕ, ಗುರುದೇವರ ಉಪದೇಶವನ್ನು

'ಕಲ್ಲನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಹಾಲನೆರೆ ಎಂಬರು!
ದಿಟನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಕೊಲ್ಲೆಂಬರಯ್ಯ !"[೧೫]

ಎಂಬ ವಚನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಹದಿಮೂರರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಕಾರರು, ನಟರೂ, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಆದ ಲೇಖಕರು ವಚನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸ್ವರಚಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಜನಪರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಅವರ ಸದ್ಇಚ್ಛೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಹಲವಾರು ಶಿವ-ಶರಣರು ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿಯೂ ಒಬ್ಬರು. ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಶರಣರ ಸಂಗದಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದು ಶರಣನಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮೌಲಿಕ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶರಣ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಶರಣ ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ. ಈ ಶರಣನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಶ್ರೀ ಶಿವಮೂತಿ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಶರಣರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕದ ಕೃತಿಯೇ 'ಬೆಳಕಿನಡೆಗೆ.'

ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾನವನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ, ಹಾಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗದ ಮಾನವನು ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಮಾವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಲಿಂಗತತ್ವ' ವಿಚಾರ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂದಾನ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪರವರ್ತನೆಯ ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಶರಣರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲಿನ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಇದನ್ನು ಅರಿತುಯಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜಾತಿಯಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಪೆದ್ದಣ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕಳ್ಳ. ಇವನ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಪರೂಪದ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆತ ಶಿವ ಭಕ್ತಸೂರಯ್ಯ ಮನೆಗೆ ಕಳುವಿಗಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಉರಿಲಿಂಗ ದೇವರು ಶಿವದೀಕ್ಷೆ ಕರುಣಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ, ಭಾವಾಪರವಶನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದು 'ಲಿಂಗವಿಲ್ಲದೇ' ಬದುಕಲಾರೆ, ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿರುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದಲೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಳವ್ವೆ : "ಉರಿಲಿಂಗ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಲು ನೀವು ದಿನವು ಅವರ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಪುಕಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಹಾಕಬೇಕು ಅಂತೀನಿ. ಈ ನಿಮ್ಮ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗುಪ್ತ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ನಿಮಗೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿಯಾರು ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ : (ಧನ್ಯ ಭಾವದಿಂದ) ಕಾಳಾ, ನನ್ನ ಜೀವನದ ಬೆಳಕು ನೀನು, ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಳೆಯಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವೆ. ನಿನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದ ನಾನೇ ಧನ್ಯ - ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಕಳ್ಳನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ." [೧೧]

ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಉರಿಲಿಂಗ ದೇವರ ಮಠಕ್ಕೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಣ ಪಡೆಯಲು ಹೇಳಿದರೆ, ಹಣದ ಬದಲು ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಕರುಣಿಸಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪೂರ್ವಾಪರ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಉರಿಲಿಂಗ ದೇವರು ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೊಡಲು ಮೊದಲು ನಿರಾಕಣೆ ಭಾವ ತೋರಿ, ನಂತರ ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು 'ಘೇ ದಗಡಿ ಜಾ' ಎಂದು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಅದನ್ನೇ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ; ಅದೇ ಗುರುಮಂತ್ರವೆಂದು ಆ ಕಲ್ಲೇ ಶಿವಲಿಂಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಶಿವಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲೇಖಕರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನೇ ಎಂಬ ಗುಟ್ಟು ಶಾಂತಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸೋಮಪ್ಪ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಂತಪ್ಪ : "ನೀ ಏನೇ ಹೇಳು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲ ನೋಡು. ಉನ್ನತ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮರಲ್ಲ. ಹೀನ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲಾ ಅಧಮರಲ್ಲ. ಹೀನ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ದಾಸಿ ಪುತ್ರನೇ ಆಗಲಿ, ವೇಶ್ಯಾಪುತ್ರನೇ ಆಗಲಿ, ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಅವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೆಂದೇ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಗುರುಗಳು ನಡೀತಿರೋ ಹಂಗೆ ಕಾಣ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿದೆ ಹೇಳು ?

ಸೋಮಪ್ಪ : (ವ್ಯಂಗವಾಗಿ) ಹೋ .. .. ನೀನು ಒಬ್ಬ ಶರಣ ಆಗ್ಬಿಟ್ಟೆ ನೋಡಪ್ಪಾ

ಶಾಂತಪ್ಪ : ನೀನಿಂಗೆಲ್ಲಾ ಮಾತಾಡ್ಬಾರದು. ಆ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ಬಸವಣ್ಣಾ ಬರ್ದೇ ಹೋಗಿದ್ರೆ ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಾನ ಎಲ್ಲಿದೆ ಅಂತ ಹುಡುಕ್ಬೇಕಾಗ್ತಿತ್ತು. ಆತ ಬಂದ್ಹಾಂತ ಹೇಳಿ ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ, ಕಾಯಕ ದಾಸೋಹ ಪೂಜೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಉಳಕಂಡ್ವು- ಇಲ್ದಿದ್ರೇ. .." [೧೨]

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿತಾ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತಂತೆ ಸೋಮಪ್ಪ ಮತ್ತು ಶಾಂತಪ್ಪ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೋಮಪ್ಪ : "ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲ ಲಿಂಗವಂತರಲ್ಲ, ಲಿಂಗದ ಗುಣವಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಲಿಂಗವಂತರು ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ? ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನಂತೀ ಶಾಂತಪ್ಪ

ಶಾಂತಪ್ಪ : ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಕೇಳ್ತಿದ್ದೀ ನೋಡಪಾ. ಈ ಬಗ್ಗೆನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಂದ್ರೆ, ಶರಣರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ, ಷಟಸ್ಥಲ ಜ್ಞಾನಿ ಚೆನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಪಟಕ್ಕಾದರು ಮೂಲ ಸೂತ್ರ ಬೇಕು ಬಂಡೆ ನಡೆವಡೆ ಭೂಮಿ ಬೇಕು.' ಕನ್ನಡಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮುಖವ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಕನ್ನಡಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಗಳು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಧನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಲಿಂಗವೂ ಒಂದು ಸೋಪಾನ."[೧೮]

ಇದರ ಹಿಂದ ಅಡಗಿರುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ, ಲಿಂಗ ಜಾತಿಯ ಕುರುಹಲ್ಲ, ಅದು ಅರಿವಿನ ಕುರುಹು, ಸಮಾನತೇಯ ಸಂಕೇತ, ಶಿವಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಯಾರಿಗೇ ಇರಲ್ಲಾ ಲಿಂಗವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವೇದ, ಆಗಮ, ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಗೊಂದಲತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿಯವರಿಂದ ವಚನದ ಮುಖಾಂತರ ಉತ್ತರಿಸಿ ಸಂದೇಹ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ : "ಮತ್ತೇನು ಸಂದೇಹ

ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪ : ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ?

ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ : ವೇದ ವಾಕ್ಯ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬೀಜ,
ಶಾಸ್ತ್ರವಾಕ್ಯ, ಸಂದೇಹಕೆ ಬೀಜ,
ಭಕ್ತಿಯ ಫಲ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಬೀಜ,

ಏಕೋಭಾವ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಮ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೀಜ
ಸಮ್ಯಜ್ಞಾನ, ಅದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಬೀಜ
ಅರಿವನಾರಿಡಿಗೊಂಡು ಕುರುಹಿಲ್ಲದ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ
ತೆರೆ ಹಿಲ್ಲದಪ್ಪಂದವನರಿಯಾ, ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ ಪ್ರೀಯಾ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಾ" [೯೬]

ಪೆದ್ದಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದದ್ದು, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆ. ಇದನ್ನು ಪಾವಾಡವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಜಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ, ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ ಮಠದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ. ಪೆದ್ದಿ ಕಳ್ಳನಾಗಿರುವ ತನಕ ನಾಟಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಲಿಂಗಧರಿಸಿ ವೀರಶೈವನಾದ ಕೂಡಲೆ ನಾಟಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ, ತತ್ವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಆದರು ಉರಿಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮೀಜಿ, ಪೆದ್ದಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಂತ್ರಿಕಾರಕ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೆಳಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಠದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಜನವಿರೋಧಿಸುವ ಹಾಗು ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತೋರಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಸಂಯಮ ಶ್ಲಾಂಘನೀಯವಾದದು.

ಒಬ್ಬ : "ಬೇರೆಯವರು ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಆಚರಿಸಲು ಬಹಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವನನ್ನು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಭ ಎಂಬುವುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಮತ.

ಉರಿಲಿಂಗ : ಶರಣ ಪದವಿಯಾಗಲೀ, ಸ್ವಾಮಿ ಪಟ್ಟವಾಗಲೀ, ಒಂದು ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅರ್ಹತೆ ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಎಂಬ ಶರಣರ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ನಾವು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ, ಅನುಭವದ ತತ್ವ ತುದಿಗೇರಿದ ಅಲ್ಲಮನದು ಯಾವ ಕುಲ? ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ

ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಷಟಸ್ಥಲ ಜ್ಞಾನಿ ಚೆನ್ನ ಬಸವಣ್ಣನವರದು ಯಾವ ಕುಲ? ಕರ್ಮಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮರದು ಯಾವ ಕುಲ? ಅಷ್ಟೆ ಏಕೆ ? ಮಹಾಭಾರತ ಬರೆದ ವ್ಯಾಸ, ರಾಮಾಯಣ ರಚಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದ ಋಷಿ ಮುನಿಯವರು ಹುಟ್ಟಬಂದದ್ದು ಎಲ್ಲಿ?" [೨೦]

ಎಂಬ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ ಒಂದು ಮಠಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಹತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬೇರೊಬ್ಬ : "ತಮ್ಮ ರಕ್ತಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮಾಡಿದ್ರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿವೇದನೆ.

ಉ. ದೇವರು : ಮಾತ್ತೆತ್ತಿದರೆ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ.... ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ. ಇದೇನು ಒಂದು ಮನೆತನದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ? ಧರ್ಮ ಸಮಾಜ ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಮಠದಲ್ಲಿಯೂ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧವೇ? 'ವಿರಕ್ತ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ಧದ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಏನು? ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ತತ್ವಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸುಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗುವವನೆ ವಿರಕ್ತ. ಮಠಗಳನ್ನು ಸ್ವತ ಆಸ್ತಿಯಂತೆ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಧರ್ಮ ದ್ರೋಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಮಠಗಳು, ತತ್ವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡದೆ ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು?" [೨೦]

ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಂತಯೇ ತಾವು ಬದುಕಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ತತ್ವಬಾಹುಳ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ವಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಸಾರುವ ಈ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕನ್ನಡಿಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಕಲರೂ ಸಹಜ ಶಿವಯೋಗ ಅನುಸರಿಸಬಹುದೆಂಬ ವಿಚಾರದ ಜೊತೆಗೆ, ಶಿವಯೋಗದ ಮಹತ್ವಹಾಗೂ ಷಟಸ್ಥಲದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಚನದ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಪೆದ್ದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಹಾದೇವ ಬಣಕಾರರು ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ದೊರೆತಿಲ್ಲಾ. ಆದರೂ ಅದರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು 1998 ರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ನೆನಪಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣಪಾತ್ರಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಉರಿಲಿಂಗ ದೇವರು ಮಾಡಿರುವ ಘನಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಶ್ರೀ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಶರಣರ ಮೇಲಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಾ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆಯೇ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ, ಕೆಳಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಅದೇ ಸಮುದಾಯದ ಮಠಕ್ಕೆ 'ಬಸವಮೂರ್ತಿ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಸ್ವಾಮೀಜಿ' ಎಂಬ ನಾಮಕರಣದಿಂದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಐದು (೫) ಎಕೆರೆ ಜಮೀನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾಸೋಹ ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಮ್ಮನ್ನೆ ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕವೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, 'ಲಿಂಗ ತತ್ವ' ಮಹತ್ವದ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಹೊಲೆಯರ ಪೆದ್ದಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಕಳ್ಳ, ಕಾಳವ್ವೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಶಿವಭಕ್ತೆ. ಉರಿಲಿಂಗದೇವರು ಸೂರಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಕಳುವಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪೆದ್ದಿ, ಅವರ ಅನುಭವಾಮೃತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಾವಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಕಳ್ಳತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಠಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಂದು ಹಾಕುವ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಣದ ಬದಲು ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಕಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮನೋವಿಕಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ದೂರವಾಗಿ ಶರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಊರಿನ ಜಲಕ್ಷಾಮದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ನಂದರಾಜ ತೋಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆರೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಬೃಹತ್ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಲಮೂಲವಿರುವುದನ್ನು ಜಲಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಪೆದ್ದಿ

ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ನೀರನ್ನು ತರಿಸಿ ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾಗಿ ಸರ್ವರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಠದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಗುರುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಕಲ್ಪದ ಶಿವಸಮಾಜವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಯ ಶ್ರಮದ ಸಾರ್ಥಕವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

'ಕಾಯಕ ತತ್ವ' ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ಈ ನಾಟಕ ತೊಟ್ಟವಾಡಿಯ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರನಾದ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳದೆ, ನಾಟಕಕಾರರು ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಧರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಅರಿವಿನ ಮನೆ 'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಕಾಯಕ ಕುಲತಿಲಕ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಆಗಮನದಿಂದ, ಅಂದಿನ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಬುಡ ಅಲ್ಲಾಡ ಹತ್ತಿತು. ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು 'ಒಡೆದಾಳುವ ನೀತಿ'ಯ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಿಂದಲೇ ಅರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಶವಂತ	:	"ನಾನು ಹೊಲೆಯ ಸ್ವಾಮಿ
ಮಂ.ನಾಯಕ	:	ಆ ಹೊಲೆಯರಲ್ಲಿ .. ..?
ಯಶವಂತ	:	ಸಾವು ಹೊಲೆಯರು.. ...
ನಾ.ಕ್ರಮತ	:	ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ತಿದಿಯಾ ಬಿಡು .... (ಸ್ವಗತ) ಇಲ್ಲ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಯಲಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಸರಿ.
ಯಶವಂತ	:	(ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ) ಯಾರು ಸ್ವಾಮಿ ?
ಮಂ.ನಾಯಕ	:	ಅದನ್ನ . . . ನೀನು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಯ್ಯ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡೋದಿಲ್ಲ.. ..
ನಾ. ಕ್ರಮಿತ	:	ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರದು .. ..?
ಮಾರಣ್ಣ	:	ಎಗತ್ತ್ನ ಗೊತ್ತೈತಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ .. .. .. ಅವ್ರು ಮಾದಾರ ಅಂತ .. .. ..
ಮ.ನಾಯಕ	:	ಮಾದಾರರೆಂದರೆ, ಹೊಲೆಯರಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನವರು ಅಲ್ಲವೇ ?
ಮಾರಣ್ಣ	:	ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ, ಲೋಕರೂಢಿ ಅದು. ಅಂಗ್ ನೋಡಿದ್ರೆ;

ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಗಾರ್ರೆ .. ..!!

ನಾ.ಕ್ರಮಿತ : ಹಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ವಿಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಕರೆಸುವ ಔಚಿತ್ಯವೇನಿತೋ.. .. ?

ಮಾರಣ್ಣ : ಅವರು ನಮ್ಮ ದೇವ್ರು, ಸ್ವಾಮಿ, ಅವ್ರೇ ನಮ್ಗೆಲ್ಲ ನಾಯಕರು ......

ನಾ.ಕ್ರಮಿತ : ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರು ಹೆಂಗ್ರಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ ನಾಯಕರಾಗ್ತರೇ ? ಇಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲೆ ಬೆಳ್ದ ನೀವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳ್‌ಲಿಲ್ವೇನೋ ..... ?

ಮಂ. ನಾಯಕ : ನೋಡ್ರಯ್ಯ ನಾಯಕ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳ, ಆ ಮಾದಾರ ಚನ್ನೆಯ್ಯ ಅದೆಂಥಾದೋ ಅರಿವಿನ ಮನೆ ಕಟ್ತಾನಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಜ್ಜಳ ದೊರೆಯ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ಹಣದರಾಶಿ ಹರ್‍ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಯಶವಂತ : ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ ಈಗ್ತಾನೆ ಡಂಗೂರ ಸಾರಿದನ್ನ ಕೇಳ್ದೊ.. ..?

ನಾ.ಕ್ರಮಿತ : ಕೇಳಿದ್ದಿರಿ ಅಲ್ವೇ .. ..? ನಿಮ್ಗೆ ಆ ಹಣದ ಕಿಲುಕಾಸು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾರಣ್ಣ : ಇಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಮೀ ..ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಸ್ತಾರಂತೆ.. .!

ಮಂ. ನಾಯಕ : ಹಾಗೆ ನಂಬಿ ಮೋಸಹೋಗುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ ಹೋಗ್ಬನ್ನಿ. ..

ನಾ. ಕ್ರಮಿತ : ಕೇಳ್ರಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ... ...!! ನೀವು ನಿಮ್ದೆ ಒಂದು ಗುಂಪ್ಕಟ್‌ಕೊಂಡು, ಅವರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುವಿರಾದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ದೊರೆಯ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ನಿಮಗೂ ಹಣ ಹರಿದು ಬರುವಂತೆ, ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಹೊಣೆ ಏನಂತೀರಿ ನಾಯಕರೇ?" ²²

ಹೀಗೆ ಜಾತಿ ವಿಷ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಮುಖಾಂತರ ಹಣದ ಆಮಿಷ ತೋರಿ, ಸಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕುತಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಇಂದು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ರೀತಿ ಒಳಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಎಡ-ಬಲ-ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ಇಂದು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಬಾರದಷ್ಟು ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ, ಅರಿವಿನ ಮನೆ ಹಾಳು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ.

ಅರಿವಿನ ಮನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಅರಿಯತಕ್ಕದ್ದು, ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲದ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಲೇಖಕರು ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : "ಅರಿವಿನ ಮನೆ ಎಂದರೇನು ಇದೇ ಏನು ....?

ಬಸವಣ್ಣ : ಹೌದು ಪ್ರಭು .... ಇದು ನಮ್ಮ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಶರಣರ ಕನಸಿನ ಕೂಸು.

ಬಿಜ್ಜಳ : ಕ್ಷೆಟ್ಟಡವಿಲ್ಲ, ಮಂಟಪವಿಲ್ಲ ಸೂಪ್ತ ಸೌಧಗಳ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಮರದ ನೆರಳು, ನೆತ್ತಿಗೆ ಅಂಗೈಸೂರು .....!

ಛೇ... ಅರಿವಿನ ಮನೆ ಎಂದರೆ ಮಹಾಮನೆಯ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು ಮೊಗಸಾಲೆ ಯಷ್ಟಾದರು ಇರಬೇಡವೇ ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ?

ಬಸವಣ್ಣ : ಇದಕ್ಕೆ ನೀವು ನಮ್ಮ ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ವಿವರಣೆ ಕೇಳುವುದೇ ಒಳಿತು ಪ್ರಭು.

ಚೆನ್ನಯ್ಯ ತಂದೆ

ಚನ್ನಯ್ಯ : ಪ್ರಭು, ನಾವು ಕಟ್ಟಲಿರುವ ಅರಿವಿನ ಮನೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿರುವುದು ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ನೆಲದ ಮರೆಯದ ನಿಧಾನದಂತೆ ಅಗೋಚರ, ನಮ್ಮದು ಇಂದಿನ ಬೆಳೆಯಲ್ಲ ಪ್ರಭು ನಾಳೆಯದು.

ಬಿಜ್ಜಳ : ಚನ್ನಯ್ಯನವರೇ.. .. ಈ ಅರಿವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಉತ್ಪಾದನೆ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಯಾವುವು ?

ಚೆನ್ನಯ್ಯ : ಪ್ರಭು, ಇದು ಕಸುಬುದಾರರ ಕರಕುಶಲ ತರಬೇತಿ ಕುಟಿರ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಬಾರರು ಮಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು. .. ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ನೇಯ್ಗೆಯ ನಾನಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳ ಹೊಸ-ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯ ಗಾಯನಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ತಮಟೆ ನುಡಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಕಲೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಗೌರವ ನೀಡಿ ತರಬೇತು ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಭು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾದಾರ, ಸಮಗಾರ, ಪಂಚಮರ, ಕಸಬುದಾರ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಏಕೈಕ ಆಸ್ತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಕಲೆಯೊಂದೇ ಪ್ರಭು. ಅದನ್ನೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ ಅವರು ಸಶಕ್ತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಈ ಅರಿವಿನ ಮನೆಯ ಧ್ಯೇಯ. ಜೊತೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತು ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು." [೨೩]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗದ ಅಳಲನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ, ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಕೂಡಾ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಸಂಘಟನೆ, ಪೂರಕವೆನಿಸಿದ ವಚನಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಲಿಂಗತತ್ವ ' ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಶಿವಶರಣ ನನ್ನಯ್ಯ' ನಾಟಕ ಮಾತಂಗತಮ್ಮ ಎಂಬ ದರೋಡೆಕೋರನೊಬ್ಬನು ಸುಜ್ಞಾನಿ ದೇವರೆಂಬ ಚರಜಂಗಮ ಮೂರ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಶಿವಶರಣ ನನ್ನಯ್ಯ ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರು, 'ಶಿವಶರಣ ನನ್ನಯ್ಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ, ಕಾಯಕ, ಭಕ್ತಿ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹದಂತಹ ತತ್ವಗಳ ಪರಿಮಳವು ಕೇವಲ ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಡಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗು ಹಬ್ಬಿತು. ಆಗ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಿಂದ ಭಕ್ತ ಸಮೂಹವೇ ಹರಿದು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಓರಿಸ್ಸಾ ಪ್ರಾಂತದ ಕರ್ಣಿಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಸುಜ್ಞಾನಿದೇವರು ಎಂಬ ಚರಜಂಗಮಮೂರ್ತಿಯು ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಮಾತಂಗತಮ್ಮನು ಇವರನ್ನು ತಡೆದು, ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಕಂಡ ಕೊಡಲೇ, ಅದರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಆ ಮುಗ್ಧ ದರೋಡೆಕೋರನು ತಿಳಿಯದೆ, ಅದನ್ನೇಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಜ್ಞಾನಿ ದೇವರು 'ಬೇಡಿದ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ' ಎನ್ನುವರು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಆತುರ ಅವಸರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದು ನನಗೆ ಕೊಡುವಿರಾ? ನಾನದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವೆ ಎಂಬ ಅವನ ಹಂಬಲ ಹಾಗೂ ಆತುರಗಳನ್ನು ಅರಿತ ಸುಜ್ಞಾನಿ ದೇವರಿಗೆ ಕರುಣೆ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಆ ಮಾತಂಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ " ತುಸು ತಡೆದುಕೋ ನನ್ನಯ್ಯಾ! ಇಷ್ಟೇಕೆ ಅವಸರ ಪಡುವೆ? ಎನ್ನುವನು. ಮಾತಂಗನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾ! ನನ್ನಯ್ಯ.. .. .. ನನ್ನಯ್ಯ ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಎಂದಾಗ ಸುಜ್ಞಾನಿ ದೇವರು ನೀನು ನನ್ನ ಅಪ್ಪ, ಎಂದಾಕ್ಷಣವೇ ಆಗ ಮಾತಂಗನಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ತಿರುವನ್ನು ಇವರೀರ್ವರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಮಾತಂಗ : " ಏನು ? ನಾನು ನಿನ್ನಪ್ಪನೇ? (ದುಃಖಿತನಾಗಿ) ಓ ಈತನೆಂತಹ ಮಹಾತ್ಮ! ಏನು ತಿಳಿಯದ ಮೂಢ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗೆ, ಅನಂತ ಪಾಪಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮಹಾ ಪಾಪಿಗೆ ನನ್ನಯ್ಯನೆನ್ನವರಲ್ಲಾ ! ಓ ನಿನ್ನೆಂತಹ

ಕರಣಾಮೂರ್ತಿಯಪ್ಪ, ನನ್ನಂತಹ ಪಾಪಿಗೂ ಅಪ್ಪ ಎನ್ನುವರುಂಟೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ?

ಸುಜ್ಞಾನಿ : ಉಂಟು ನನ್ನಯ್ಯ, ನಿಮಂತಹ ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಪಾವನ ಮಾಡಿ, ಉದ್ದರಿಸುವುದುಂಟು, ಅವರೇ ಕಲ್ಯಾಣದ ಮಹಾತ್ಮ ಬಸವಣ್ಣನವರು"[೨೪]

ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳಿದಾಗ ಲಿಂಗದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತ ಮಾತಂಗನು ಸುಜ್ಞಾನಿಯ ಮೂಲಕ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಡೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಪದೇಶದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗ ತತ್ವ ಪ್ರಧಾನತೆ ಕುರಿತ ಈ ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಲಿಂಗ 'ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾರಾದರು ಧರಿಸಬಹುದೆಂದು, ಇದೊಂದು ಸಮಾನತೆಯ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುವುದನ್ನು ನನ್ನಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು , ಯಾತ್ರಿಕರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ನನ್ನಯ್ಯನನ್ನೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

' ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಬಸವೇಶ್ವರ ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರು. ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಪುಟಗಳ ಪುಟ್ಟ ಗಾತ್ರದ ಈ ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಲಿಂಗತ್ವ' ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ಕೇವಲ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವತ್ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮಾಹಾಮಂತ್ರಿಯ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಮಂಚಣ್ಣ, ಶೆಟ್ಟಿ, ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕುಟಿಲ ಕಾರಸ್ಥಾನದೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ಭದ್ರನ ಮೂಲಕ ದರೋಡೆ ಮಾಡಿಸಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೇರೆಗೆ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭದ್ರ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಕಳ್ಳನಲ್ಲ ದಂಡಿಸದಿರಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ನೀಲಮ್ಮಳು ಸ್ವಾಮಿ, ಇವನೇ ನನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ ಕಳ್ಳ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ -

"ಕಳ್ಳ ! ಕಳ್ಳ! ಈತನು ಕಳ್ಳನೇ ? ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ ನೀಲಾ ನೀನು ತುಪ್ಪು ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವಿ.

ಒಡ ನಿರ್ದ ಸತಿ ಎಂದು ನಂಬಿದೇಯನಯ್ಯ

ಕೈ ಹಿಡಿದ ಸಜ್ಜನೆ ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದೆನಯ್ಯ !
ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನಯ್ಯನ ಕೈ ನೊಂದಿತು
ತೆಗೆದುಕೊಡಾ, ಎಲೆ ನೀಲಾ; ಕಳ್ಳನ ಮನೆಗೂಬ್ಬ
ಬಲುಗಳ್ಳ ಬಂದರೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತ್ಯಾರು ಅಲ್ಲ" [೨೫]

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಮಾತಿನಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಭದ್ರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆತನನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾ "ಇದಿನಿಂದ ನೀನು ಲಿಂಗ ಭದ್ರ. ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದು, ಇಷ್ಟಲಿಂಗ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ, ಭಾವಲಿಂಗದ ಬೆಳಗು ನಿನ್ನ ಒಳ ಹೊರಗು ಬೆಳಗಲಿ" [೨೬] ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಲಿಂಗದೇಹಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾದರೆ; ಆಕಳುಗಳನ್ನೇ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿಸುವ ಹೊಂಚು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಯಲು ಬಿಟ್ಟು, ಬೇವಿನ ಗಿಡದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ತರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ದನಕಾಯುವವರು ಶರಣರ ತತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅತ್ತ ಕಡೆ ಆಕಳುಗಳ ಕಳ್ಳತನ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ದನಕಾಯವವರು "ರಾಮಣ್ಣ ಶರಣರೇ, ಆಕಳುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಳುವಾಗಿವೆ. ಯಾರೋ ದುಷ್ಟರು ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ." [೨೭] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ದುಃಖಿತನಾದ ರಾಮಣ್ಣ "ಬಂಧುಗಳೇ ಇದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲ. ನಾವೀಗ ಶರಣ ತಾಯಂದಿರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸೋಣ (ಲಿಂಗ ಹಿಡಿದು ಚಿಂತಿಸಿ) ಆಗಲಿ ನಡೆಯಿರಿ. ಇದ್ದ ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗೋಣ ಬಸವ ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆ ಇದ್ದಂತಾಗಲಿ, ಬಸವಾ ಗುರು ಬಸವಾ" [೨೮] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವರು. ಕಳುವಾದ ಆಕಳುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಿಂಚಿತು ಚಿಂತಿಸದೆ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಂಬಾಽಽ... ಎಂದು ಚೀರುವ ಕರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಳ್ಳರನ್ನು ನಿಂದಿಸಲಾರದೆ, ಲಿಂಗ ಭದ್ರಣ್ಣನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕರುಗಳನ್ನು ಆಕಳುಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಹನಿ ನೀರು ಸಹಾ. . ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವನೆ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ಆಕಳುಗಳು, ಕರುಗಳು ಹಾಗು ಅವುಗಳನ್ನು ಕದ್ದ ಕಳ್ಳರೆಲ್ಲರೂ ಮಹಾಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ್ಷವಾದುದನ್ನು ಕಂಡ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅಶ್ಚರ್ಯ, ಆತಂಕಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭದ್ರಣ್ಣ ಏನಸ್ನಾದರು ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಿರುವನೋ ಏನು? ಎಂಬ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕೇಳುವರು ಆಗ ಕಳ್ಳರೇ "ಛೀ ಛೆ! ಇಲ್ಲ ಗುರುವೆ, ಕರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು, ಕೈಮುಗಿದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿ,

ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರು..ಇಷ್ಟೆ..ಇಷ್ಟೆ"[೨೯] ನಮ್ಮಿಂದ ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ ಗುರುದೇವ ಭದ್ರವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ದರಿಸಿರಿ ತಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅಳುವರು ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನಿತ್ತು ಬಸವಣ್ಣವರು "ಚಿಂತಿಸಬೇಡಿರಿ, ಬಂಧುಗಳೆ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಲಿಂಗ ಸಂತತಿಯವರು, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಲಿಂಗಯ್ಯನಿದ್ದಾನೆ, ಮರೆತು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿತು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿರಿ. ತುರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣನಂತಹ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಲಿಂಗದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿರಿ. ನಂತರ ಲಿಂಗಾನುಭವಿಳಾಗಿ, ಸಮತಾ ತತ್ವ ಪ್ರಸಾರಕ ಜಂಗಮರಾಗಿರಿ. ಲಿಂಗಭದ್ರಣ್ಣ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಲಿಂಗ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಏರ್ಪಡ ಮಾಡಿರಿ"[೩೦] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, "ಬಂಧುಗಳೆ, ಜಾತಿರಹಿತ, ಧರ್ಮಸಹಿತ ಸಮತಾ ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರಮಿಸೋಣ"[೩೧] ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಒಕ್ಕೂರಲಿನಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಲೆಬರಹದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. "ಆಗಲಿ ಅಪ್ಪಾ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ, ದುಡಿಯುತ್ತೇವೆ, ಪ್ರಾಣಕೊಡುತ್ತೇವೆ, 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಬಸವೇಶ್ವರರಿಗೆ ' ಜಯವಾಗಲಿ, 'ವಿಶ್ವಗುರು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ' ಜಯವಾಗಲಿ"[೩೨] ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ತತ್ವಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

"ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಗುಣದೋಷಗಳ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ".[೩೩] ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಕಕ್ಕಯ್ಯನವರನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಶೆಟ್ಟಿಯರು, ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳಾದ ಇವರನ್ನು ಕಂಡು ನಿಮ್ಮ ಗೋತ್ರ ಯಾವುದು ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಉತ್ತರವಿಯದೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆ ಧೂಳಯ್ಯನವರೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿರುವಿರಿ. ಈ ಪಂಡಿತರೇನಾದರೂ ಅಂದರೆ ನಿಮಗೆ, ಎಂದು ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಧ್ಯದಲಿ ಭಟ್ಟರು "ಛೆಛೆ ! . . ಅಷ್ಟು ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವ್ಯಾಕೆ ಹೋದೇವ್ರಿ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಗೋತ್ರ ಪುರುಷರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದ್ವಿ, ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಗೋತ್ರ ಪುರುಷರುಯಾರು? ಅಂತಾ ಕೇಳಿದ್ವಿ ಇಷ್ಟೆ ಇಷ್ಟೆ, ಮತ್ತೇನು ಇಲ್ರಿ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಗಳೆ"[೩೪] ಎಂದಾಕ್ಷಣವೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ "ಧೂಳಯ್ಯ ಶರಣರೇ ನೀವೇಕೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಸುಮ್ಮನೇಕ್ಕಿದ್ದೀರಿ? ಇದು ನವಧರ್ಮ, ನವಸಮಾಜ. ಶರಣ ಬಂಧುಗಳೇ ಗೋತ್ರ, ನಾಮವ ಬೆಸಗೊಂಡಡೆ, ಮಾತನೂಂಕದೆ

ಸುಮ್ಮನೇಕಿದ್ದಿರಯ್ಯಾ? ತಲೆಯ ತಗ್ಗಿಸಿ ನೆಲವ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರೇನಯ್ಯಾ? ಗೋತ್ರ ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಗೋತ್ರ ಡೋಹಾರಕ ಕಕ್ಕಯ್ಯನೆಂಬುದಿದೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ವಚನ"[೩೫] ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮದ ಗೋತ್ರ ಪುರುಷರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಷಟಸ್ಥಲ, ಪಂಚಾಚಾರಗಳು, ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗ, ಅಷ್ಟಮದ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಒಪ್ಪಿದ ಹಿಂದು ಧರ್ಮದ ರುದ್ರ, ಅತಿರುದ್ರ, ಮಹಾರುದ್ರ, ಸಹಸ್ರ ಕುಂಭಾಭೀಷೇಕ್, ಲಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಕೋಟಿ ಬಿಲ್ವಾರ್ಚನೆ, ಲಕ್ಷದೀಪೋತ್ಸವ, ಗುಡಿಗುಂಡಾರಗಳ ಪೂಜೆ, ಪಂಚಾಮೃತ ಸ್ನಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳೇ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಗೆರೆಗಳಲ್ಲಾ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ, ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಮ ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕಸಗೂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯಕ್ಕಗಳನ್ನು ಕಂಡ, ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟರ ಆಷಾಡ ಭೂತಿಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರವಾದರೂ, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸತ್ಯಕ್ಕನ ವರೆಗೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸಹ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿವೆ. ಶೆಟ್ಟಿಹಾಗೂ ಭಟ್ಟರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದು ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಬಳಿಸಿಕೊಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಗೂ 37 ಪುಟಗಳ ಗಾತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕವು ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

'ಶಿವಶರಣ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ'ನ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ದಾಸೋಹ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹದಿನೆಂಟು ಪುಟಗಳ ಈ ಕಿರುನಾಟಕವನ್ನು ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ಕಾಯಕ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವೇ ನಡೆಸುವುದು. ಹರಿಗೋಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಜನರನ್ನು ಈ ದಡದಿಂದ ಆ ದಡಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಚೌಡಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜನರಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಆತ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮಾಚಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಚೌಡಯ್ಯನವರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮ.ಮಾಚಯ್ಯ : "ಶರಣಾರ್ಥಿ ಚೌಡಯ್ಯನವರಿಗೆ (ಕೈಮುಗಿದು)

ಚೌಡಯ್ಯ : ಶರಣಾರ್ಥಿ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರಿಗೆ (ಕೈಮುಗಿದು)

ಮಾಚಯ್ಯ : ಶರಣರೇ, ಯಾರಿಂದಲೋ ಕಾಣಿಕೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಿರಲ್ಲ ?
ಶೈವರಂತೆ ತಾವು ಕಾಣಿಕೆ ಬೇಡುವ ಗುರುಗಳಾದಿರೋ ?

ಚೌಡಯ್ಯ : ಈೕ ಛೆ ! ಇದೇನು ಶರಣರೆ! ತಾವು ನನ್ನನ್ನು ಅರಿಯಿರಾ; ನಾನು ಬೇಡುವುದು ಬೇಕು-ಬೇಡೆಂಬ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪ-ವಿಕಲ್ಪ ಮನವನ್ನು ಮಾತ್ರ.." ೩೭

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಾಚಯ್ಯನವರು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಚೌಡಯ್ಯ ಭೌತಿಕ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ದುಃಖ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತ ತೇಲುತ್ತ ದಡವ ಕಾಣದೆ ತಡವರಿಸುತ್ತಿರು ಮಾನವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ಭವವೆಂಬ ನದಿಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಆತನ ಕಾರ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಒಂದು ಮುಖ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯ, ನಿಷ್ಠುರದ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ಸ್ವಾಮಿಗಳ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ, ಜಂಭಗಾರರ ಬಾಹ್ಯಾಂಡಬರವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದವನೇ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ. ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಯನ್ನು ಮೌಢ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ರೋಷಗೊಂಡ ಚೌಡಯ್ಯ

"ಅರಿಯದ ಗುರು ಅರಿಯದ ಶಿಷ್ಯ
ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೇನಪ್ಪುದೋ ?
ಕುರುಡ ಕುರುಡ ಕೈಯ ಹಿಡಿದು
ಪಥವ ನಡೆಯ ಬಲ್ಲರೇ
ತೋರೆಯಲದ್ದಿ ಹೋಹನ
ಈಸಲರಿಯದವ ತೆಗೆದಂತಾಯಿತ್ತೆಂದನಂಬಿಗ ಚೌಡಯ್ಯ" ೩೭

ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಿ ಅಂದರೆ, ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯ ಮಾಡಿ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣದ ಗುರುವನ್ನು ಹೀಗೆ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕುಲಹೀನ ಶಿಷ್ಯಂಗೆ ಅನುಗ್ರಹವ ಮಾಡಿ,
ತಿರುಗಿ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಣಲೊಲ್ಲದೆ,
ಅಕ್ಕಿ ಕಣಕವ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ
ಗುರುವನೆ ಕಂಡರೆ, ಕೆಡವಿ ಹಾಕಿ ಮೂಗನೆ ಕೊಯ್ದು" ೩೮

ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾ ಅಂಥ ಗುರುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮಹಾ ಮಾನವತಾವಾದಿ ವಿಶ್ವಗುರು, ಜಗದ್ಗುರು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಾರಿದ ಬಸವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿ, ಎಂದು ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳ ಕೈ ಕೂಸಾಗದೆ, ನಿಮ್ಮೊಳಗಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನಿರಿದು ತನ್ನೊಳಗೆ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಶಿವನ್ನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ದ ಇಬ್ಬರೂ ಧನ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕವು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗುರು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹಾಗೂ ಶರಣ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಚೌಡಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಆತನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಇಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

೫.೩ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಾರರು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಪರಿವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ, ಒಂದು ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಅಂತಹದೇ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಆ ಎರಡೂ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುತ್ತ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಂಸ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ತೊಟ್ಟವಾಡಿಯವರು ಸಹ ಈ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತೀಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೇಯೆ ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿರೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರದೆ ಕರಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ತೋಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆದುದರಿಂದ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಎಳೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'; ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ'; ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಹಾಗೂ ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನೆಯ್ಯ' ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಕೆಲವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಗಿರೀಶ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕೊಳಕುತನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವನತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದೆ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವು ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೂ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶರವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವು ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಪುಟಗಳ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಉಜ್ಜ ಮತ್ತು ಕೆಂಚನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ. ಉಜ್ಜ ಕುಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಚೀರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಚ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ಬಸವಣ್ಣ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನ ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಶರಣರಾದವರು ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸ, ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಮಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಾತ್ವೀಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಬಸವಣ್ಣನದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉಜ್ಜ ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿ ಪಾರಕ್ಕನನ್ನು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲಾ. ಅದನ್ನು ಕೆಂಚ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ೨ : "ಹೋಗಲಿ ಬಿಡಪ್ಪ ಇದು ನಿಜನಾ?

ವ್ಯಕ್ತಿ ೧ : ಯಾವುದು?

ವ್ಯಕ್ತಿ ೨ : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ತಂಕ ಕುಡುಕೋಬೊದಂತೆ, ಹೌದಾ? ಬಸವಣ್ಣಾರೆ ಹೇಳಿದಾರಂತೆ

ವ್ಯಕ್ತಿ ೪ : ನಾಳೆಯೋ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಅಲ್ಲವೇನೋ?

ಕೆಂಚ : ಕೇಳ್ರಪೋ ಕೇಳಿ. ಬಸವಣ್ಣ ಬರಲಿ, ಬಸಪ್ಪ ಬರಲಿ, ನಾ ಮಾತ್ರ ಬಿಡಾಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲ, ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಯಾನು ಹಂಗ್ ? ಹೊಳೆ ಹರಿದಾತು ಹ್ಯಾಂಗ ? ಈ ಮುದಿಯ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ತಂಕ ಕುಡಿದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡ್ತಾನಂತೆ ! ಕಾರೆಕಂಟಿ ತಾವ ಜಾಗ ಇರಾಕಿಲ್ವ ಅವಗೆ? ಬವಣೆ ಸಂದ್ಯಾಗೆ ಜಾಗ ಇರಾಕಿಲ್ಲವಾ? (ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ) ಏನಂತಿಯೋ ಕರಿಯಾ ? ಮಾತನಾಡಲೇ . ."[೩೯]

ಹೀಗೆ ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರ ಮುಂದೆ ಚೀರಾಡುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು.

"ಬಸವಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ, ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ಕೈ ಬಿಸ್ತಾನೇ ಇರತತಿ; ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ಗಿಣೆರಾಯ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ! ಕಲ್ಲೂ ನೀರೊ ಕರಗೋ ಸರಿಹೊತ್ತಿನಂಗೆ ಹೆಂಗಸಿನ ತಾವ ಅಡ್ಡಾಗಿ ಬಾಯ್ ಬಾಯಿ ಬಿಡೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ಬನದಾಗೆ ಹುಲಿ ವದರೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ : ಕಡವ ಬಂದು ಬಣವೇನ ಗುಮ್ಮೋದು ತಾಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ನಾನು ನೀನು ಚಮಡ ಸುಲಿಯೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ಹೇಳ್ರಪ್ಪಾ ! ಹಂದಿ ಬಂತು, ಗದ್ದೆ ಹೊಗತು ಅಂತ ಇಟ್ಕೋ - ಏನಪ್ಪಾ ಮಾಡ್ತಿ ಆವಾಗ? ಬಂದು ಗಥರ್ .. ಅಂದ್ರೆ ಏನು ಮಾಡ್ತಿ ಅಂತೇನಿ? ಎಲಾ ಹಂದ್ಯಪ್ಪ ಬಸವಣ್ಣ ಕೊಲಬ್ಯಾಡ ಅಂದಾರೆ, ಅಂತಿಯ? ನನ್ನ ಬೇಕಾದ್ರೆ ಕೊಲು ಅಂತಿಯಾ? ಹೇಳ್ರಲೇ"[೪೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾ ಈ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಷೆಯ ಗೆಳತಿಯರು ಅವಳನ್ನ ಚುಡಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ರೋಸಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಉಷೆ ಮತ್ತು ರುದ್ರರ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತದ ಬೀಜವಿದೆ.

ಉಷೆ ರುದ್ರನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿಜ ರುದ್ರನನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ರುದ್ರ : "ನಿನಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು?ನಿನಗೆ ಹ್ಯಾಂಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು ? ಇವತ್ತು ಹೋದೀತು ಕತ್ತಲು, ನಾಳೆ ಬೆಳಕು ಹರದು ಎಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನೋಡೇವು ಅಂತ ಕಾಯ್ತಿದೀವಿ. ನಾವೆದ್ದೆವೊ ಅಂದ್ರೆ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಅಮುಕ್ತೀರಿ ನೀವೆಲ್ಲ ! ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಗೊದ್ದ ಹೊಸಕಿದಂತೆ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕ್ತಿವಿ ನಾವು ! ರಕ್ತ ಹೀರಿ ......

ಉಷಾ : ರಕ್ತ ಹೀರಿ, ರಕ್ತ ಹೀರೋ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನು. ವಿಭೂತಿ ಕಾವಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಅನ್ನ ಛತ್ರದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಬಸವಣ್ಣ-ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತ ಗೋಳಿಡೊ ಜನ ನೋಡಿದೆನೆ ನಾನು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತನ್ನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡೊ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನು."[೪೧]

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರುದ್ರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಉಷೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಫಲತೆಯ ಕಾರಣ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹೀಗೆ ರೇಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಉಷೆ ರುದ್ರನ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ನಿಜವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ವೇದ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : "ಎಂಥ ನ್ಯಾಯ ? ಯಾತಕ್ಕೆ ಗದ್ದಲ, ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಬಂದು ಕಿರುಚಾಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೊನ್ನೆ ಜೈನರು, ನಿನ್ನೆ ಶೈವರು, ಇವತ್ತು ನೀವು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಿ ? ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಪ್ರಭುಗಳು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬಂದಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಳಂಕ ಯಾಗಲೂ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೇನಾಗಿದೆ ಹೇಳು"[೪೨]

ಎಂಬ ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ಮಾತು ತುಂಬ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶರಣರ ವಿರುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಅರಿವು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಅದು ಸರಳವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಈಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಿಂಹಾನಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅಲುಗಾಡ ಹತ್ತಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಕತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತೀಯ ಗಲಭೆಯ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾರ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತು ತುಂಬಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ನಾನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗರ್ಭಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಬಿಸಿರಕ್ತದ ತರುಣ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ "ನಾನು ಜನರ ಜೊತೆಗಿದ್ದೇನೆ, ನೆನಪಿರಲಿ, ಅವರ ಉಸಿರಿನ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಕೂಡ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ, ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪೩] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನ ಬೆಂಬಲಿಗರನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನಿಂದ ಶರಣರಾದವರನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಂಬಬಹುದೇ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಹೊಗುಳುತ್ತಾನೋ, ಅಷ್ಟೇ ಕೆಲವು ಶರಣರ ಬಗೆಗೆ ನಿರಾಸೆ ಭಾವವೂ ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಆಪಾದನೆಯಲ್ಲ, ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲರು ಶರಣಾಗಲು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಭಕ್ತರಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕುಡಿಯುವ ಕೊಂದು ತಿನ್ನುವ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತೊಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಬಸವಣ್ಣ ನೀವು ಕುರಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು ತಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಈ ಜನ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ನಾವೀವತ್ತು ನಿಮ್ಮ ರುದ್ರನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಈ ಜನ ನನ್ನನು ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ (ಧ್ವನಿ ತಗ್ಗಿಸಿ) ನಿಮ್ಮ ಕಾವಿ ಧರಿಸಿದ ಶರಣ ಜನ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಊಟದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೇನೆ ಬಸವಣ್ಣ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಕೂಡ ಇದೆಯೆಂಬು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಈ ಭಜನೆಯ ಗದ್ದಲ ನನಗೆ ತಮಾಷೆ ಅನ್ನಿಸದೆ. ಈ ಊಟ, ಈ ಭಜನೆಯ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಪಾಳು ಬಿದ್ದ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಕೂಡ ಉತ್ತು ಬೆಳೆ ಕೊಡಲಾರವು"[೪೪]

ಎಂಬ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಾತು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಮುಂದೆ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ದೃಶ್ಯ ಐದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಈ ಒಂದು ವಿಚಾರಣೆಯ ಮುಂಚುಣಿ ಸ್ಥಾನ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಉಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. " ಉಷಾ ಕೊಂಚ ಮುಂದೆ ಬಾ, ನನ್ನ ಭಾರ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಬರ ಹೇಳಿದಾಗ ನೀನು ಬರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆ. ಆದರೆ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರೇಮವಾಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಹೇಳು ರುದ್ರನದು ಪ್ರೇಮವೋ ಬಲಾತ್ಕಾರವೋ? ಹೇಳು ಮಾತನಾಡು, ನನ್ನ ಪೂರ್ಣ ರಕ್ಷಣೆ ಇದೆ"[೪೫] ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಉಷಾ 'ಬಲಾತ್ಕಾರ' ಎನ್ನುವಳು. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳನು " ಇದು ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಪ್ರಕರಣವೆಂದು ಉಷಾದೇವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ; ರುದ್ರ ಮರಣ ದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ"[೪೬] ಎಂದು ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ರದ್ರನ ಅಪ್ಪ ಉಜ್ಜನ ಅಂತಃಕರಣದ ರೋದನೆ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. " ಸುಳ್ಳು! ಆಕಿ ಸುಳ್ಳು ಬೊಗಳ್ತಿದ್ದಾಳೆ! ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದೀನಿ.. ..! ಬಿಡ್ರೊ, ನನ್ನ, ನನ್ನ ಮಗನ್ನ ಸಾಯಕ ನಾ ಬಿಡಲ್ಲ ! ಕೊಲ್ಲಬ್ಯಾಡ್ರೊ, ನನ್ನ ಮಗನ್ನ ! ಕೊಲ್ಲಬ್ಯಾಡ್ರೋ ಅವ ಏನೊ ಮಾಡಿಲ್ಲ!"[೪೭] ಎಂದು ತನ್ನ ಕರಳು ವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅಧಿಕಾರ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉಷಾ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಶೂದ್ರ ರುದ್ರನನ್ನು, ಆದರೆ ಆತ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವ ಬೇರೆ ಇವರ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಒಳ ಅರ್ಥ ತುಂಬಾ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು.

'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಇದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಮಿಪ್ಯವೆಂದೇ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನ ನಡೆದು ಬಿಜ್ಜಳ ಮಹಾರಾಜನ ಕೊಲೆಯವರೆಗೂ, ವೈದಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಆಸ್ಥಾನದ ಪುರೋಹಿತರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲದ ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯ ಬೊಕ್ಕಸದ (ಖಜಾನೆ) ಕೀಲಿ ತೆಗೆಸಿ ಲೆಕ್ಕ ತಪಾಸಣೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಯುವ ಶರಣ ಜಗಣ್ಣ ಶರಣ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಜನರು 'ಪವಾಡ ' ವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮುದುಕ, ರಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಧ್ಯ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಂಗವ್ವ	:	"ನಿನಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತಾದ್ದು ಏನೈತೋ, ಬಸವಣ್ಣ ಪವಾಡ ಮಾಡಿದವ ನೀನು.
ಬಸವಣ್ಣ	:	ಪವಾಡ ? ನಾ ಪವಾಡ ಮಾಡಿದನ್ಯಾ ? ಇದೆಂಥಾ ಮಾತು ರಂಗವ್ವಾ
ಮುದುಕ	:	ನೀ ಅಲ್ಲೋ ಶಿವ ಮಾಡಿದ ನಿನ್ನದೆಸಿಂದ.
ರಂಗವ್ವ	:	ನೀ.... ಮಾಮನೀ ವೆಚ್ಚಕಂತ ಬೊಕ್ಕಸದಾಗಿ ನಿಂದ ರೊಕ್ಕ ಇಸಗೊಂಡಿದ್ದೀಯಂತ ಐವತ್ತು ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನು. ಅದನ್ನ ಶಿವ ಮತ್ತ ತುಂಬಿ ಕೊಟ್ಟನಂತ. ಸಣ್ಣ ಧಣೇರು ಲೆಕ್ಕ ಎಣಿಸಿದರ ಒಂದು ದುಗ್ಗಾಣಿ ಕಮ್ಮಿಯಿದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲಂತ.
ಬಸವಣ್ಣ		ಪವಾಡ? ಛೆ, ಛೆ ಶಾಂತಂ-ಪಾಪಂ" ೪೮

ಎಂದು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜನ ಕೇಳೋದಿಲ್ಲಾ ಆತನನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ "ಕೈ ಮುಗುತೀನಿ ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬರಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿರಿ. ಭಂಡಾರದಾಗ ಪವಾಡ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನ ಹೀಂಗೆ ನಾಚಸ ಬ್ಯಾಡ್ರಿ" ೪೯ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೆ ಮುಂದೆ ಪವಾಡವೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ರುದ್ರ ದಲಿತರಾಗಿ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿದರೆ, ತಲೆ ದಂಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಜಗದೇವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮರಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಸವಣ್ಣ ನಿಂದ ನಡೆದ ಆಂದೋಲನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮಗನಾದ ಜಗದೇವ ಎಷ್ಟು ರೋಷದ, ಆವೇಷದ ಶರಣನಾಗಿದ್ದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ತಂದೆ ಸತ್ತ ನಂತರ ಶ್ರಾದ್ಧಾದಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಗದೇವನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ದ್ವಂದ್ವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಗದೇವ : "ನನ್ನ ಈ ವೇಷ ನೋಡಿ ನಿನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿರಬೇಕಲ್ಲ ಈ ಜನಿವಾರ ಈ ಪಂಜಾ . . .

ಬಸವಣ್ಣ : ಇಲ್ಲ

ಎಗದೇವ : ಹಾಂಗಾರ ನಗೀ ಬರತಿರಬೇಕು. ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಡಂಬರ

ಬಸವಣ್ಣ : ನನಗೇನನಸತದ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ.

ಎಗದೇವ : ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ. ಅಪ್ಪ ಜೀವದಿಂದ ಇದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕ ಗಂಟಲ ನರ ಹರಿಯೋ ಹಾಂಗ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆದ, ನಾ ಕಿವಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕಳೆದ ಹನ್ನೊಂದು ದಿವಸದಿಂದ ನಾ ಅವನನ್ನ ಕರೀಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೀನಿ. ಎರಡು ಕಲ್ಲು ತಂದು ಅದರ ಮ್ಯಾಲೆ ಅಂಗ-ಅಂಗವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೇತವನವನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡತಿದ್ದೀನಿ. ಕರೀತಿದ್ದಿನಿ. ನನ್ನದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಗs. ಈಗೊಂದು-ಆಮ್ಯಾಲ ಅದರ ವಿರುದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು. (ತಡೆದು) ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಹಾಂಗs ಅಲ್ಲೇನು ? ಅವ ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ-ಜಪ-ತಪ ಅಂತ ಜೀವಮಾನ ಕಳದರೂ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅಳತಿದ್ದಿ. ಬಸವಣ್ಣಾ ನನ್ನ ಬಾಳೂ ನನ್ನ ತಂದೀ ಹಾಂಗ ಆದೀತೇನು ? ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸೋಲು-ಅಂಜಿಕೆ ವೈಫಲ್ಯ"[೫೦] ಇಲ್ಲಿ ಜಗದೇವನಿಗೆ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು.

ಐದನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ನಿರಾಶ್ರಿತ ಕಾಡು ಕುರುಬರಿಗೆ ದೂರ ಇಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಂಬಳಿ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹರಳಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಬಿಕೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಳಯ್ಯ : "ಇವರು ಯಾರು ಗಂಗಕ್ಕ ? ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಕಾಡು ಕುರುಬರು ಗುಳೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಾರಂತೇನೋ ಅನ್ನುತಿದ್ದರು. ಅವರುऽ ಏನು ?

ಬಸಣ್ಣ : ಹೂಂ. ಅಲ್ಲಿ ಬರಗಾಲ ಅಂತ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದರ ಜಾತೀ ಮಾತೆತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಜನ ಊರಹತೀಲೆ ಹಾಯಗೊಡವಲ್ಲರು. ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದವರನ್ನು ಇನ್ನು ತುಳಿಯಲಿಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಮಂದೀನ ಸೈ"[೫೧]

ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಮಧುವರಸರು,"ನೀ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಷಣಾದಾಗ ಆಗಿಬಿಡಿತಿದ್ದವಲ್ಲ?"[೫೨] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂಬಂತೆ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಲಕ್ಷ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧುವರಸ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆರ್ಶಿವಾದ ಪಡೆಯಲು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಮಧುವರಸ : "ನಿನಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆದದ್ದು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಆನಂದ ಆಗತದ, ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಕನಸು ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ನನಸಾದೀತು ಅಂತ ನೀ ಖಾತ್ರಿಲೆ ಎಣಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಗಂಗಾಬಿಕೆ : ಹುಡಗ ಶೀಲ ನಿಮ್ಮ ಆರ್ಶಿವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಬಗ್ಗಿ ನಿಂತಾನ.

ಬಸವಣ್ಣ : (ಎಚ್ಚೆತ್ತು) ಒಳ್ಳೆದಾಗಲ್ಯಪ್ಪ ಒಳ್ಳೇದಾಗಲಿ. ನಮ್ಮ ಹರಕಿ ಅಂತೂ ಇರೋವ. ಹಿರೇರ ಆರ್ಶಿವಾದ ಮೊದಲು ಪಡಿಬೇಕು."[೫೩]

ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹದಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗ ಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳ ನೀಲ ನಕ್ಷೆ ಅವರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಾವೇ ಕೈಗೊಂಡ ಆಂದೋಲನದ ಆಯಾಮಗಳು ತಮ್ಮ ಕೈ ಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಪರಿವೆ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಅವರಿಗಾಗಿ ಕರಳು ಹಿಚುಕಿ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : (ಕನಲಿ) "ಇದು ನಾಟಕದ ಸಂವಾದ ಆಡೋ ಹೊತ್ತಲ. ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಿರೋ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳೇವಿನ ಮಾತಾದ. ನಾಳೆ ಅವರು ಮನಿ

ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ, ಒಲಿ ಹೂಡಿದಲ್ಲಿ ಸನಾತನಿಗಳ ಹಗೆ ಅವರನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬರತದ, ಹಾವಿನ ಪಡೆ ಬಂಧಾಂಗ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಯಾರು ಕಾವಲು? ಹಿಂದಂಗಡೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡೊದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿರೋದು ಉತ್ತಮ.

ಹರಳಯ್ಯ : ಅಂದರ ನೀವನ್ನೊಂದ ಈ ಲಗ್ನ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತ. ನನಗನಿಸಿತ್ತು, ಕಲ್ಯಾಣ ಬಸವಣ್ಣನಂತಾ-ಬಸವಣ್ಣ ಇರವಲ್ಲನ್ಯಾಕ? ನಮ್ಮ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಂತಾ ಕಕ್ಕಯ್ಯಾ ಇರಬಾದ್ಯಾಕ? ಹಾರುವರ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ಸಮಗಾರ ನಿಂತ ಅಂದರ ಶರಣರು ಮೊದಲು ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕ್ಕರು" ೨೪ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಉಭಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದಂತಿದೆ ಅಂದರೆ, ಅಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಧಾರವು ಮತ್ತು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಪದರು ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಕೀಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಮದುವೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಜಗದೇವನಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮೇಲೆ ಭರವಸೆ ಇಲ್ಲಾ. ಅವನನ್ನು ವೈರಿಯನ್ನಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ "ಬಸವಣ್ಣ, ಈಗ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜ ಬೆಳೀಲಿಕ್ಕ ಹತ್ತೇದ. ಅದರ ವೈರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾನೂ ಬೆಳೀಲಿಕ್ಕ ಹತ್ತೇದ. ಅವರು ಸುಮ್ಮಗ ಕುಂಡ್ರೋದಿಲ್ಲ. ಏನರೆ ಕುಚೋದ್ಯ ಮಾಡತಾರ. ನಾವು ಬದುಕಿ ಉಳಿಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ವೈರಿಗಳೇನು ಮಾಡತಾರೆಂಬೋದನ್ನು ಮೊದಲ ತಿಳಿಕೋಬೇಕು" ೨೫ ಎಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಜಗದೇವನ ಮಾತು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ "ಹಿಂಸೆ ಆಟದ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಆ ಮೋಹ ಕೆಟ್ಟ" ೨೬ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುವುದು. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆಸ್ಥಾನದ ಪುರೋಹಿತರೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗನಾದ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಅಸಮಧಾನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅವಿವೇಕಗಳೆರಡೂ ಬಿಜ್ಜಳ ಸೆರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆನಾಗಿ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶಕರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಮಹಾಚೈತ' ನಾಟಕ ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಳುವಳಿಯು ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ. ಬಸವಣ್ಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು. ಬಸವಣ್ಣ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ನಡೆದ ನಂತರದಿಂದ. ಮತ್ತೆ ಆ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮರು ಜೀವ ನೀಡಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲಿಕೇತಂಯ್ಯ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ, ಮಾಚಿದೇವ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬಸವಣ್ಣನು ಅಂದು ನಡೆಸಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರೀಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಅದು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು. ಇದನ್ನು ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಅಪ್ಪಣ್ಣ : "ನಿಜ! ಮಹಾಮನೆ ಕಟ್ಟೋವಾಗ ಒಂದು ಕನಸು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿತ್ತು. ಇಹವನ್ನೆ ಮಹಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಪುಷ್ಪಗಳು ನಲಿಯುತ್ತಾ ನಗುತ್ತಾ ಇರೋ ಒಂದು ತೋಟ ಬೆಳೆಸಬೇಕು.

ಮಾಚೀದೇವ : ಆ ಕನಸಿನ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಎದೆಯ ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತೋಣ ನಡೆಯಿರಿ, ಆ ಜಲಪಾತದ ಹತ್ತಿರ ನೀವು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ, ನಾನು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ.

ಅಪ್ಪಣ್ಣ : ಹಾಗೇ ಆಗಲಿ, ನಾವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯೋ ಮುಂಚೆ ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲ್ಯಾಣ ಬಿಟ್ಟ ಆ ಸಂಜೆ .. .." [೫೭]

ಎಂದು ಹೀಗೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಮಧುವರಸ ಮತ್ತು ಹರಳಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸನಾತನಿಗಳ ಪಿತೂರಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮದೆಯಾದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಬಸಣ್ಣನ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಿದ್ದರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕಲಕೇತಯ್ಯ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ, ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು. ನಮ್ಮ ನಾಯಕನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಭಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗೆ ಒದಗಿ

ದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಅಪರಾಧಿಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಂದವರೆ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲಿಂಗೈಕರಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಿ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಗೆ ನಿಲಾಂಬಿಕೆಗೆ ಚೌಡಯ್ಯನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಮಾರನೆ ದಿನ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಯ ಇರಲಿಲ್ಲ"[೩೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಸದೆ ಸ್ಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಸಾದ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಚೌಡಯ್ಯ "ನಿಮ್ಮ ಸಮ ಚಿತ್ತತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಯಿಸದಿರಲಿ ತಾಯಿ. ಬಸವರಸರ ಐಕ್ಯದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ರೊಟ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಇಳಿದೀತು?"[೩೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಕು ಹಿಂಸೆ ತಾಂಡವಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಜಡ ವೈದಿಕರ ಧರ್ಮವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯ ಜೀವಂತ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಶರಣರು ಕ್ರಿಯೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚೈತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಶಿರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ. ಪುನಃ ಪುನಃ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಬದುಕನ್ನು ನುಂಗುವ ಶಿಶಿರ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ, ಚೈತ್ರ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಸಿದ್ದರಾದ ಶರಣರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ	:	"ಯಾರು ನೀವು ?
ನಗೆಯಮಾರಿ ತಂದೆ	:	ಭೂತ
ಕಲಕೇತಯ್ಯ	:	ಭವಿಷ್ಯತ್ತು.
ಚೌಡಯ್ಯ	:	ವರ್ತಮಾನ.
ಮೂವರೂ	:	ಅಲ್ಲ. . . . ಅಲಾ . . .
ಚೌಡಯ್ಯ	:	ಅಗಸ್ತ್ಯ

ಕಲಕೇತಯ್ಯ	:	ವಶಿಷ್ಠ
ನಗೆಯಮಾರಿ ತಂದೆ	:	ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ.
ಮೂವರೂ	:	ನಿನ್ನ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನಿತರು.
ಬಿಜ್ಜಳ	:	ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿದಿರಿ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯನ್ನು ನೀಚರೆ
ಚೌಡಯ್ಯ	:	ಶ್.. ..ನಿನ್ನದು ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಪಾತ್ರ ನನ್ನದು ವೀರಭದ್ರನ ಪಾತ್ರ.
ಕಲಕೇತಯ್ಯ/ನ.ಮಾ. ತಂದೆ	:	ನಾವು ಶಿವಗಣಂಗಳು
ಮೂವರೂ	:	ತಾಂಡವ ನಾಟ್ಯದ ಬೆವರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು".[೬೦]

ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆದೊಂದಿಗೆ, ಹರಳಯ್ಯ, ಮಧುವರಸ, ಶೀಲವಂತರನ್ನು ಕೊಂದ ಅಥವಾ ಎಳೆ ಹೊಟೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ವೀರಗಾಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ, ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಯಜ್ಞವನ್ನೆ ನಾಶ ಮಾಡಿದ ವೀರಭದ್ರನ ರೌದ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿ, ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಸಾವಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅಂತ್ಯ ಬರ್ಬರ ಶಿಶಿರದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು, ನವ ಚೈತ್ರದ ಉದಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕವು ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಚಗಳು, ಕಾಲಜ್ಞಾನ, ಬೆಡಗಿನ ರಚನೆಗಳ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡಿಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ನಾಟಕ ಕಾಯಕ ತತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಯಕ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾವು ಅದನ್ನು ವೃತ್ತಿ ಕೆಲಸ, ನೌಕರಿ ಎಂದು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳ ಧ್ವನಿ 'ಕಾಯಕ ' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಆರಂಭಿಸಿದ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಶರಣ ಪಡೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಶರಣ ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ. ಕಾಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಬರುವಿಗಾಗಿ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ಆತನ ಬರುವಿನಿಂದ ಮನದುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು

"ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾಯಕ ಏನು ಹೇಳಿ ಅಣ್ಣನವರೇ?"[೬೧] ಎಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಎಲ್ಲಾ ಬಲ್ಲ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ತಮಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ನನಗಿಲ್ಲಾ. ಬೇರಿಗಿರುವ ಕಣ್ಣು ನನಗಿದ್ದರೆ ನಾನೇ ನನ್ನ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಯನವರು ನನ್ನಿಂದಾಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಲು ಶತ ಸಿದ್ಧ. ನಿಮ್ಮ ಕನಸು ಎಂಥಹದು ಎಂಬುವುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿರಿ ಎನ್ನುವರು. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು " ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ, ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ, ಜೀತದಾಳಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೊಗಾ ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಹುಟ್ಟಿನ ಜಾತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವಮಾನಿತರಾದವರೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿಸಿ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕನಸು ನನ್ನದು"[೬೨] ಆಗ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಇದರ ಪರಹಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಾರ್ಗ ವಾವುದು ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕಾಯಕದಿಂದ ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದು. ಆ ಕಾಯಕ್ಕೊಂದು ಗೌರವಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸುವುದು. ಮಾನ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಟ್ಟೆ ನೆತ್ತಿಗೊಂದು ಸೂರು, ಉಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಲ, ಅಕ್ಷರಭ್ಯಾಸ . . . . . ಗೌರವಾನಿತ್ವ ಗುಣ ಮಟ್ಟದ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು,ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ನಿವಾರಣೆ. ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ . . . . ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಧರ್ಮನಿಧಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಡಿಸಿದ್ದೇನೆ"[೬೩] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆಯಾಮಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಹೇಳು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ನೀವು ತೊಡೆದ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು. ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅರಿವನ್ನು. ನಮ್ಮ ಕುಲದವರ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಕ್ಷರ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕು"[೬೪] ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಕುರಿತು ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಶಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬಾ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ಇದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತೆ ಮೂಡುವುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅಂದು ವೈದಿಕರ ವಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಕಪಟ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಭು ಮಹೇಶ್ವರ ಕೇರಿಗಳಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷರ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುರಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಭಂಡಾರವ ಖಾಲಿಯಾದಂತೆ.. .. ಒಮ್ಮೆ ಆ ಜನರು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತರೆಂದರೆ, ಪ್ರಭುಗಳ ಆಡಳಿತದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಣ್ಣು ಹಾಕಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಏಕೆ?ಏನು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಪಂಚಮರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧವೇ ಬಂಡೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಮಂಚಣ್ಣನವರದು"[೬೫] ಇಂಥ ಯತಾ ಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳ ಮಧ್ಯಯೂ ಬಸವಣ್ಣ ಸಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ

ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಗಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರೂ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಳ ಮಹಾರಾಜನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಚನ್ನೆಯ್ಯನವರು ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಮಾಡುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಅದು ದೇವ ಪೂಜೆಗೆ ಸಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಚೆನ್ನಯ್ಯ. ಕಾಯಕವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೋಯ್ದು ಕೀರ್ತಿ ಚನ್ನಯ್ಯನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹರವು ದೊಡ್ಡದು. ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ಆತನಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ತಾನು ಆರಂಭಿಸಿದ 'ಅರಿವಿನ ಮನೆ' ಕಾಯಕದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಳಸ್ತರದ ವರ್ಗವು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಅಂದಿನ ಕುತಂತ್ರಿಗಳು ಅರಿವಿನ ಮನೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಅರಿವಿನ ಮನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಅದು ಅಂದಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಾದುದ್ದಲ್ಲಾ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಎದುರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ."ಪ್ರಭು ನಾವು ಕಟ್ಟಲಿರುವ ಅರವಿನ ಮನೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿರಿವುದು ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ನೆಲೆದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನದಂತೆ ಅಗೋಚರ, ನಮ್ಮದು ಇಂದಿನ ಬೆಳೆಯಲ್ಲ ಪ್ರಭು ನಾಳೆಯದು"[೬೬] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸಕಾರವಿದೆ. ಅದು ಅಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಪ್ರಸ್ತೂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ವಚನಗಳಿಂದ ಕಾಂತ್ರಿಗೊಂದು ಸಂಚಲನ ಒದಗಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಚೆನ್ಯಯ್ಯನಂಥ ಶರಣರಿಂದ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುವುದು.

ಅಂದು ಏಕ ಮುಖಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದಿಗೆ, ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ತುಂಬಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಂಭವೇ ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರ ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಸ್ವತಃ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೆ ತನ್ನ ಸಹವರ್ತಿಗಳು ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುವ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ, ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಬಗೆಯೇ ರೋಮಾಂಚಕ.

ಈ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚನದ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂಚುಣಿ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಒಬ್ಬ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ನಾಟಕ ಅದರ ಆಶಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾಯಕವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚನ್ನೆಯ್ಯನ ಬದುಕು ಅರಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜಾತಿ ಸೂತಕ, ಜಡಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜರ್ಜರಿತರಾದ ಅಂದಿನ ಜನತೆನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲತೆಯು ಬಸವಣ್ಣನಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಯ್ಯನಲ್ಲೂ ಗೋಚರಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವರ್ತಮಾನದ ಆಶೆಯಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ವಚನಗಳಿಂದ ಚಳುವಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಚಲವನ್ನು ನೀಡಿದ. ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಧೋರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದವರು ಉಳಿದ ವಚನಕಾರರು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು ಏಕೆ ? ಇದನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವೆ ? ಎಂಬುವುದನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಬಸವಣ್ಣನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಸಮಾನತೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತದ ನಂತರ ಏನಾಗಿದೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿ ಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇಯದಾಗಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹಾಗು ಆತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಹ ಭಾವನೆಗಳ ಕೊರತೆ ಅಂದಿನಂತೆ ಇಂದೂ ಸಹ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ ಹೊರತು, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇದನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಂಚ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. " ಬಸ್ಣ್ಣ ಬರ್‍ಲಿ, ಕಸಣ್ಣ ಬರ್‍ಲಿ, ಮೂಡೋ ಹೋತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ, ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ಕೈ ಬೀಸ್ತಾನೆ ಇರತತಿ . . . " (ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ -

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ೨೦೦೩, ಪುಟ -೧೧) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೆ ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು.

ಎರಡನೇಯದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಶೋಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಯಾದಂತೆ,ಬಿಜ್ಜಳ ದೊರೆಯು ಶರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರದ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ." ಬಸವಣ್ಣ ಏನು ಹೇಳಿದರು ನಾನು ಶಿವನನ್ನ ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ." (ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ತಲೆದಂಡ - ೧೯೯೦, ಪುಟ -೧೧೩.) ಇದರ ಅರ್ಥ ಬಿಜ್ಜಳ ಶರಣನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶರಣನಾಗಿದ್ದರೆ ಚಳುವಳಿ ಯ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೊಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೂ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರುದ್ರನ ಕೊಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹಾಗೂ ಶರಣರನ್ನು ಹತಗೈದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸದೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಆ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಸಿದ್ದಾರೆ.

೫.೪ ಶರಣರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು : ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಎಂದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದೂ, ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನದು, ಹಳೆಯಕಥೆ, ಅನವಶ್ಯಕ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂದು ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಗಳು ನಂಬಿರುವ ಪುರಾತನ ಹದಿನೆಂಟು ಕಥೆಗಳು - ಎಂಬ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವಂತಹವರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಬೃಹತ್ಕತೆಗಳು, ಭಾಗವತದ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳು, ಉಪಪುರಾಣಗಳು, ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳು, ನಾಟಕರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿದವು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಭಾಷೆನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಾಸ್ತವಿಕವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಗಳ ತೌರುಮನೆ"[೬೭] ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಉದಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೂ, ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲಾ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ."[೬೮] ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ಕಲಿಯುವವರೆಗೆ ಅದು ಪುರಾಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದದ್ದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವೆಂಬಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವುದರಿಂದ, ಇಂದು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಂಬುವಂತೆಯೇ ಅಂದು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವಚನಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ದಿಟವ ನುಡಿವ, ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆವ ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಾಯರಾಗಿ ನಿಂತರು. ಈ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಿಯತೆ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವವರೆಗೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಇವರು ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ತಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಭೀಮಕವಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರು. ಹರಿಹರನ 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ', ರಾಘವಾಂಕನ 'ಸಿದ್ದರಾಮ ಪುರಾಣ,' ಭೀಮಕವಿಯ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ' ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರು ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಇಂದಿನ ಭಾವ ಚಿತ್ರ, ಬಸವಣ್ಣನದಲ್ಲ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯವರು ಬರೆಸಿದ ಭಾವ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಈಗ ಅದು ಬಸವಣ್ಣನೇ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಇಂದು ಭ್ರಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜ ಕೂಡಾ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಪ್ರಚುರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೆ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವನೆ ಕವಿಗಳದಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳದೇ ಕಾಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರೂಪ ಪಡೆದರೂ ತನ್ನ ಮೂಲದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಡದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದವು."[೭೯]

ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉನ್ನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಮೆರೆದವು. ಇಂತಹ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರೊಂಗೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಅವು ನೈಪಥ್ಯ ಸೇರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಲಿದೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಶರಣರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ನಂತರ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಅದನ್ನೇ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪವಾಡ ಅತಿಮಾನುಷದಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ಕ್ರಮೇಣ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು. ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಗಮಗೊಂಡಿತು.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನನ್ನು ಈಗಲೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟು ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು, ಚಿಂತನ ಕ್ರಮಗಳು, ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಶರಣ ಸಮೂಹದ ಮೂಲ ಪುರುಷನಾದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆ." [೨೦]

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪುರಾಣ ಮೂಲ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆತನನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರತೆ ನಾಟಕ ಯಾವುದು ? ಯಾರಿಂದ ? ಏಕೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

೧೯೦೯ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಲಿಂಗಸಗೂರು ಅಮರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠರ 'ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರಗಿನ ಮಠ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಸಿದರು. ಲೇಖಕರು ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ ಶ್ರವಣವನ್ನು ಧನಿಕರಾದ ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಭಕ್ತ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವಿಧಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು ಧನ ಸಹಾಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನೂರಕ್ಕೊಬ್ಬರಂತೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ ಕಾರಣ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವು ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಆಗದಂತಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಅರಿತ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹತ್ತು ಸಾರಿ ಕೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾರಿ ನೋಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಅನುಭವ ಸಿದ್ದವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ತಂದು, ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಿಂದ ಪುನಃ ಪುನಃ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರಮದಿಂದ ಅಲ್ಪ ಹಣದ ವ್ಯಯದಿಂದ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಲಾಭವಾಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು.

ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೇ ಆ ಶಿವಶರಣರ ಕೃಪಾ ಬಲದಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲು ಆರಂಭಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಮರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕದ ಬಸವಣ್ಣ ಪುರಾಣ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ. ಭಾವುಕ ಜನತೆಗೆ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಬಸವ ಪುರಾಣಾದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಅರಿವೆಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳದೆ ಪುರಾಣದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೈವೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೆರೆಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘಟ್ಟನವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ" ನೀನೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸು, ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿನಗೇ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಸಂಗಯ್ಯನೆಂಬುವನು ಸೋಳೆಗೈಯುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮನೋರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕುಳಿತ ಕೂಡಲೆ ನೃತ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಬಸವಣ್ಣ ಪವಾಡ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಭಾವುಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತು ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮರಾಠಿ, ಪಾರಸಿ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಧಾಟಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಸಾಕಿ ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶೇಷವಾದದು. ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕರ್ಷಕ ಧಾಟಿಯ ಸಮೃದ್ಧ ಹಾಡುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಪೌರಾಣಿ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರೀಯವಾಯಿತು."[೭೧]

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಲ್ಪಟ್ಟ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯೋದ್ಧಾರ' ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣಾ ಚಳವಳಿ' ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ತಟ್ಟಿತು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಾಪ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಬದುಕು ಪ್ರೇರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡಿತು.

ಮೂಲತಃ ಬಸವಾಭಿಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಬಸವಣ್ಣ ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ

ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನ ಗೌಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ' ೧೯೪೫ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಟರೆಂದು ಹೆಸರಾದ ರಾಘವರ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಯಿತೆಂಬುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ರಾಘವರು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಬಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಬ್ಬ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅಭ್ಯಾಸಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಂಪರೆ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತು. ಪುರಾಣದ ಬಸವಣ್ಣ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಂತಹ ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದ. ಇದಿಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಣಗೌಡರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ದೂರವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮ ನಟನೆಯ ಗೀಳು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗುರುಗಳಿಂದ ಕಲಿತ 'ಗಮಕ' ಯನ್ನು ಸುಶ್ರಾವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಉತ್ತಮ ನಟರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ-ತೆಲುಗು ದ್ವಿಭಾಷಾ ಬಾಂಧವ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ರಂಗನಟರು ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡರ ಅಂತರಂಗ ಬಲ್ಲವರಾದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ' ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಉದ್ದೇಶ ಫಲಿಸುವ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಕಥಾ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಜನಜನಿತ ಪುರಾಣಕತೆಯ ಉಸಾಬರಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ

ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ನೇರವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಳಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಬರಗಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಪುರೋಹಿತರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಜನ್ಯಯಾಗ ನಡೆಸುವರು. ಹಸಿದ ಜನ ಯಾಗಶಾಲೆಯ ಭೋಜನಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದಾಗ ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗುವುದು. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ 'ಬಡವರು ಹಸಿದವರು ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಾನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರಲಾರೆನು ' ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಒತ್ತಾಯದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜಪುರೋಹಿತರು ಬಡವರಿಗೆ ಸಂತರ್ಪಣೆ ನಡೆಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರು.

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿ ಎಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದೆ ಯೆಂಬುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ನಡೆಸುವ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹದಿಂದ ಉಂಡಾಡಿ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಗುಂಪು ಬೆಳೆಯುತಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ, ಮಧುವರಸ ಮಗಳು ನೀಲ ಪರಸ್ಪರರು ಪ್ರೀತಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಉಚಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರಣಯದ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಆದರೆ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಗೆ ಪುರೋಹಿತರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಬಿಜ್ಜಳ ತಡೆಯಾಜ್ಞೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ನಡೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮದುವರಸರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಿದಾಗ ಭಗ್ನ ಹೃದಯಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿವೆ.

ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನವಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಮೂಲ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡನ ಗೌಡರ ಬಸವ ಪ್ರೀತಿ ಭಾವುಕವಾದುದಲ್ಲಾ, ತತ್ವಾಭಿಮಾನ, ಮಾನವೀಯತೆಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಅವರ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮತೀಯವಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ದಯೆ, ಶಾಂತಿ, ಸಹನೆ ಸೌಹಾರ್ದತೆಗಳ ವಿಶ್ವಧರ್ಮಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವುದು. ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಮುಂದೆ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ 'ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ' ಅಥವಾ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲು ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದ 'ಅಸ್ಪೃಶೋದ್ಧಾರ' ಮತ್ತು 'ಜೋಳದ ರಾಶಿ' ದೊಡ್ಡನ ಗೌಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ' ಇವೆರಡನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹಲವಾರು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ನಾಟಕ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೃತಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ಹೀಗೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಸಮಕಾಲಿನ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳ 'ಭಗವಾನ್ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಹೆಚ್.ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮಹಾತ್ಮಾ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದರೆ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ

ಬದುಕಿದ ಶರಣರನ್ನು ಹಾಗು ಅವರ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದಾಗಲೀ, ಐತಿಹಾಸಿವೆಂದಾಗಲೀ, ಶುದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಲೆ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ನಾಟಕಕಾರರು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ, ಆ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಭಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯು, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಕಳಪೆ, ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಅರ್ಥವಾಗದ ರಚನೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಮುಂದೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ರಚಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಶುದ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವು.

ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ, ಶರಣರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೫.೫ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು : ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವು ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಕೋಶ, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಗತಿಸಿಹೋದ ಕಾಲ, ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

"ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇತಿ' ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ, 'ಹ' ಎಂದರೆ ಖಚಿತವಾಗಿ 'ಆಸ' ಎಂದರೆ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ, ಅದೂ ಶರಣರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪವಾಡದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಅನುಭವ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣಬಹುದು"[೭೨] ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಸಿದ್ದಾಂತಗಳ ಸತ್ಯಾ-ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಇದಲ್ಲದೆ, "ನಾಟಕ ವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಹಿಂದಿನವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿ ಪರಿಣಾಮ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ."[೭೩] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೆ ಮುಂದೆ ಇದನ್ನೇ ಕುರಿತು "ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊ ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ"[೭೪] ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸಹ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶರಣರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮತ್ತು ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆದರ್ಶ ಜೀವನವನ್ನು,

ಅಂದಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜನ-ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿ, ಇಂದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅಂದಿನ ಜನ-ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಇದನ್ನೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು "ಕೇವಲ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಅಥವಾ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಿಮಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಘನತೆ ಬರಲಾರದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬದುಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಗದಿರುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ರೀತಿಯ ಉಪಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು, ನಾಟಕ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು" ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧಗಳು, ೨೦೦೨, ಪುಟ : ೬೫)

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ವವನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಾರರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು, ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಈ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನದಾಗಿದೆ.

ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮಹಾ ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿರಿಸಿ, ಕೆಲವರು ಅವರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಪವಾಡ ಪುರುಷರನ್ನಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾನವ ಶ್ರೇಷ್ಠರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದೇ ಕಾಣುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇಂಥಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡದೆ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ' ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು :

ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೆರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ', 'ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ', 'ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ', ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಶರಣರ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ತಿರುವನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಆಯಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ', ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ.

ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಿಲುವಿಂದ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನ ಪೂರ್ವ ಹೆಸರು 'ಮುದ್ದಣ್ಣ' ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಶೀಲವತಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಪ್ರೀತಿಯ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿ ಶರಣನಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನೆಂಬ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಿಪುಣನು, ಒಳ್ಳೇಯ ನರ್ತನಕಾರನೂ ಆದ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು, ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುವ ಕಪಟ ಜಂಗಮರ ಪಾಲಿಗೆ ಈತನು ಸಿಂಹ ಸಪ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ 'ಜಂಗಮತ್ವ' ದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಧವೂ ಗೊತ್ತಿರದ ಕೆಲವು ವೇಷಾಧಾರಿ ಜಂಗಮರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ತಾನೇ ಜಂಗಮ ಸ್ಥಾನದ ನಿಲುವನ್ನು ತನಗೂ ಹಾಗೂ ಜಂಗಮರಿಗು ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ "ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕೆ? ಜಂಗಮ ಸ್ಥಲದ ನಿವಲನ್ನು ನೀವು ಬಲ್ಲಿರಾ? ಅಶಯದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾಗಿ ನೊಂದವರಿಗೇಕೆ ಜಂಗಮ ಸ್ಥಲ? ತ್ರಿವಿದ ಮಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾದೆವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಮಲತ್ರಯಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಮಲಭಾಂಡ ದೇಹಿಗಳಿಗೇಕೆ ಜಂಗಮ ಸ್ಥಲ ?

' ತನುವ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಗುರುವ ತೋರಿ,
ಮನವ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಲಿಂಗವ ತೋರಿ,
ಧನವ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಜಂಗಮ ತೋರಿ,
ಲೇಸ ಮರೆದು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಡಿದಾಡುವ,
ಭಾಷೆ ಹೀನರ ಕಂಡು ನಾಚಿಕೆಯಾಯಿತ್ತು" [೭೫]

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ ಪದದ ಗಂಧವೂ ಗೊತ್ತಿರದ ಕೆಲವು ಜಡ ಜಂಗಮರನ್ನು ಈ ವಚನವು

ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಜಂಗಮ ಎಂದರೆ ಚಲನಶೀಲತೆ, ಚೇತನ, ಎಂಬ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜನನ, ಮರಣ, ಗಮನ ಈ ಮೂರರಿಂದ ಮುಕ್ತ ಹೊಂದಿದವನೇ ನಿಜವಾದ ಜಂಗಮ. ತನು-ಮನ-ಧನವೆಂಬ ಮಲತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳಿಯದೆ, ತಾವೂ ಜಂಗಮರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಲದೇಹಿ ಜಂಗಮರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜಂಗಮತ್ವದ ತತ್ವ-ಸತ್ವವು ಜಗತ್ತಿನಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವೂ, ವಿಶೇಷವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಜಂಗಮತ್ವ ಇಂದು ವೇಷಾಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ, ತನ್ನ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನ ಆಚಾರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವನೆಯ ಘಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ, ಓಡಿ ಹೋದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯು ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಬಂದು ನನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಿ; ಎಂದು ಸಂಸಾರದ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಿಲುಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಮುದ್ದಣ್ಣ ಸಿದ್ದನಾಗಿ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭವಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನವರ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡಿದೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದೊಂದಿಗೆ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಿಯಕರನೊಡನೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಹಿಂದುರುಗಿ ಬಂದ ಶೀಲವತಿ ಮತ್ತು ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶೀಲವತಿ : "ನಿಜ .. ನನ್ನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆ ನನಗಾಯಿತು. ನನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆ. ಅಯೋ... ನೆನೆದರೆ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವಂತಹ ಸಂಕಟ ನನಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು-ಬೆಂದು ಪುನರ್ಜಾತಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲಿನ ಶೀಲವತಿ ನಾನಲ್ಲಾ.

ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ : (ಗಂಭೀರವಾಗಿ) ಮೊದಲಿನ ಮುದ್ದಣ್ಣನೂ ನಾನಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿ, ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಳಾದವಳು ನೀನು, ನನಗೆ ಗುರುವಾಗಿ ಬಂದ ಮಹಾತಾಯಿ ನೀನು .."[೭೭]

ಹೀಗೆ ಶೀಲವತಿಯು ತನ್ನ ಸರ್ವಾಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿರಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣವೇ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನವರು 'ನನಗೆ ಗುರುವಾಗಿ ಬಂದ ಮಹಾತಾಯಿ ನೀನು . . . ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದ ಶೀಲವತೆಯನ್ನು 'ತಾಯಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟು ದೃಢ ಮನಸ್ಸು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ತಾನು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗದೆ, ಅವಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಶಿವಯೋಗದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ವೈರಾಗ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ-ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ! ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಷ್ಟರನ್ನಾಗಿರಿಸುವುದೇ, ವಚನಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡ ಪಾಪಿಗೂ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಶೀಲವತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ತೋರಿದ ಮಾನವೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿದ್ದಾರೆ, ನಾಟಕಕಾರು. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವು ಹೌದು.

'ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ' ಅವರ ಎರಡನೇಯ ನಾಟಕ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಕಾಶ್ಮೀರದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ರಾಜ್ಯವೊಂದರ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮಹಾದೇವಿಯೊಡನೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಇವರ ಭಾವನೆಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥೆಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಕರಗಿ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮಹಾಮನೆಯ ಸದಸ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲಯನು ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಯಕ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ರಾಜ ಕುರುಹಿನ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮಾರಯ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೇ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಶರಣರ ಪಥದಂತೆ ನಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರಿ ದಾಸೋಹ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಮಾರಯ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟನೆಗಲು ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಪವಾಡದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪವಾಡಗಳಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನೊಡನೆ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ ಮಹಾ ಮಂತ್ರಿಗಳು ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಗನ ರಾಜಾಡಳಿತದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ತಾವು ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಲತ್ರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಶರಣ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ

ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾರಯ್ಯನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಮಾತಿನಿಂದ ಮನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಿಲ್ಲಿರಿ ಆ ಮಾತು. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಭು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. (ಗಂಭೀರವಾಗಿ) ನಾನೀಗ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲನೂ ಅಲ್ಲ. ದಿನ ದಿನವು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಡಿದು, ಮೊಳಿಗೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಮಾರುತಿಹ ಮಾರಯ್ಯನುದಿಸಿದನು ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲನಳಿದು 'ರಾಜ ಋಷಿ' ಎಂದಿರಿ, ಜನಕನನ್ನು ಹೇಳಿದಿರಿ, ನಿಜ . . ಆ ಮಾರ್ಗವೂ . . . ಇರಬಹುದು ಆದರಿದ ನೋಡಿರಿ . . . . ಆ ಬುದ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಎಡಗಾಲಿನಲಿ ಒದ್ದು, ಕೈಹಿಡಿದ ಸತಿಯನ್ನೂ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದನೇಕೆ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲಿ? ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡುವಿರಾ? ತರವಲ್ಲ. ಸಾಧನೆಗೆ ಮಾರ್ಗಗಳು ನೂರಾರು. ಭೂಪಾಲ ಮಹಾದೇವಗಿಂತಲೂ, ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯನೇ ಸಾಧನೆಗೆ ಹತ್ತಿದವನು -ಎಂದು ತೋರಿತು ನನಗೆ, ಇದು ನನ್ನ ಮತ ಅಷ್ಟೆ."[೭೭]

ಶರಣ ಸಂಕುಲಿದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾರಯ್ಯನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ-ರಾಜ ವೈಭೋಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದು ಭಕ್ತಿ-ಕಾಯಕ, ದಾಸೋಹ ಇವು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ತಾನೆಂದು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ! ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮಹಾನುಭವಿ ಬುದ್ಧನ ದೃಷಾಂತವನ್ನು ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಶರಣರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ಬಾರಿ ಮಾರಯ್ಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಚೀಲವನ್ನು ಮಾರು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೆ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ - ಮಾರಯ್ಯ.

ಮೋ.ಮಾರಯ್ಯ : "ಅಂದರೆ .. ಕಾಯಕವ ನೆರೆವೇರಿಸಲು ನಾನು ನಡೆದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಬಸವಣ್ಣ .. ವೃದ್ಧ ಜಂಗಮನ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು ಕರುಣೆಸುವ ನೆವದಿಂದ ಹೂಡಿರುವ ಕಪಟವ್ಯಾಪಾರವಿದು. (ಚಂದಯ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡುವನು).

ಅಪ್ಪಣ್ಣ : ಆಹಾ ! ಧನ್ಯ ಬಸವೇಶಾ, ಧನ್ಯ. ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆ ಅದ್ಭುತ ! ಕರುಣಾ ಸಾಗರನು ನೀನು.

ಮೋ.ಮಾರಯ್ಯ : ಹೌದು; ಅವನ ಕರುಣೆಯ ಸಾಗರದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಮುಳುಗುತಿಹ ಬಡಪಾಯಿಗಳು ನಾವು ! ಅಲ್ಲವೇ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ನೀನು ಹೇಳುವುದು."[೭೮]

'ಬೇಡುವವರಿಲ್ಲದೆ ಬಡವನಾದೆನಯ್ಯ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಮಾತು ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯನವರನ್ನು ಕೋಪಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿತಂತೆ, ಹಾಗೇಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ, ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಈ ರೀತಿ ಹೊನ್ನಿನ ಚೀಲಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಬಗೆದ ದ್ರೋಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ ; ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮಾರಯ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಪುನ: ಮರಳಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬರಲು ಚಂದಯ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಶರಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಜನ ಸಾಮನ್ಯರ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶರಣರ ಎಂಥ ಕಠಿಣತಮವಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ-ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವವರಲ್ಲಾ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ' ವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಾಟಕ. ಡಾಂಬಿಕತೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಶಿವಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲ್ಲುಕುರಿಕೆಯ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ದೊರೆತನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಗುರುತ್ವದ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ. **1962** ರಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಗದ್ಗುರುಗಳ ಲೀಲಾಜಾಲವನ್ನು ಆಡಂಬರ ಪೂಜೆ, ವೈಭವ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡದ್ದು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಎಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಆಡಂಬರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಭಾವಬಂಧನವನ್ನು ಮಾಚಯ್ಯನವರ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಹೇಳಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕೇಳಿ. ನಿಮ್ಮ ಪೂಜಾ ವೈಭವದ ಫಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಲಿಯಿರಿ(ಶಿವನಾಗಣ್ಣ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಲು ಯತ್ನಿಸುವನ್ನು ಅವನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ) ಬಿಡು ಶಿವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಗೆ ಇಂತಹವರೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾನು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲಾ. ಕೇಳಿ ಜಗದ್ಗುರುಗಳಗೇ . . . . ನಿಮ್ಮ ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಆಡಂಬರ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಈ ಭಕ್ತ ಶಿವನಾಗಯ್ಯ, ತನ್ನ ಏಕೈಕ ಮಗಳನ್ನೆ ಜೀತದಾಳನ್ನಾಗಿ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಹಣ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಿಮ್ಮ ಪಾದದ ಧೂಳನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಕಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ, ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ವರಹಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಹೋಗಿ, ಒಳಗೆ ದಯಾಮಾಡಿಸಿರಿ, ಮಾಡಿಟ್ಟ ನೈವೇದ್ಯ ತಮಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರ ಬಹುದು." [೭೬]

ಹೀಗೆ ಬಿಚ್ಚು ನುಡಿಯ ಮಾಚಯ್ಯನ ಮಾತಿನಿಂದ ಮಾದರಸರ ಅಹಂಕಾರವನು ಅಡಗಿಸಿ, ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸುಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಶಿವಪಥವನ್ನರಿಯಲು ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರಸರಿಂದ ಶಿವಯೋಗದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿತು ನೇರವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಬಂದು ತುಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಧಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ, ವಿವಿಧ ಶರಣರ ಅನುಭವದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವೂ ಶಿವಯೋಗದ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು, ತೋರುಭಕ್ತಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಶಿವನಾಗಯ್ಯ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೆ ಜೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಚಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿರುವುದು ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲಾ, ಹಾಡಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲಾ. ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಮೂರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರಾದ ಡಾ. ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರೇ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶರಣರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳು ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಟುವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಪಟವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಸಾಧಕರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಆಚಾರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀವಾದ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪತ್ತನೆಲ್ಲ ತ್ಯಜಿಸಿ ಬಂದು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಮಾರುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವನು ಆತ, ಇನ್ನು ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸರ ಶಿವಯೋಗದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯಲು ಹಂಬಲಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ಕರುಣೆ ಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆದನು. ಜನತೆಯನ್ನುದ್ಧರಿಸುವ ಅಣ್ಣನ ಮಹಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು

ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಶರಣರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಆಚಾರ ನಿಷ್ಠೆ, ಮತ್ತು ಶಿವಯೋಗ ಸಾಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ತಿರುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಸವಣ್ಣನ ಸಪ್ತಸೂತ್ರಾಂಕಗಳು' ಇದು ಡಾ.ಬಿ.ಎಸ್.ಗೊರವರ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಮಾನವನ ಬುದ್ದಿ ವಿಕಾಸವಾದಂತೆಲ್ಲಾ, ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕದಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಹಜ. ಇದಕ್ಕೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ, ಮಾನವನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿ ಶುದ್ಧ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿರುವ ಕುಲಭೇದ, ದುರಂಹಕಾರ, ದುರ್ಗುಣಗಳು, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದುರಭಿಮಾನ ಕಳೆದು, ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿ, ಶಿವನೊಲುಮೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಸರಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಅವರ "ಕಳಬೇಡ ಕುಲಬೇಡ . . . . . ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯ ಬೇಡ" ಎಂಬ ವಚನ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು, ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು.

ದೊರೆತ ಕೇವಲ ಒಂದೇ, ಎರಡೋ, ಮೂರೋ ವಚನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಳ್ಳ ಕನ್ನಮ್ಮಾರಿ 'ಯ ದೊರೆತ ಮೂರೇ ವಚನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಇವನಮ್ಮವ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ವ್ಯಾಸದೇಶ ಪಾಂಡೆ ಬರೆದರೆ, ದೊರೆತ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಚನದ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರು ನಾಟಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಎಸ್.ಗೊರವರ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಪ್ತಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ "ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ . . . . " ವಚನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಏಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಮೊದಲನೇ ನಾಟಕ 'ಕಳಬೇಡ ' ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತ ಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ಮಹಾಮನೆಯ ಆಕಳನ್ನು ಕಳ್ಳರು ಕದ್ದು ಕೊಂಡು ಹೋದ ನಂತರ, ಕರುಗಳನ್ನು ಆಕಳುಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾ ಕರುಣಾ

ಮೂರ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣ - ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ನಾಟಕೀಯ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದವರು ಡಾ. ಬಿ. ಎಸ್. ಗೊರವರು.

ಆಕಳಗಳ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ ಬಂದವರು, ಕಳ್ಳತನದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೆ ಮಗ್ನರಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಕರೆತಂದ ಮಗುವನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿತ ಶರಣರು ಮಹಾ ಮನೆಗೆ ತಂದು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜ್ವರದ ಭಾದೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಆ ಮಗುವಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಮಗನಾದ ಬಾಲಸಂಗಯ್ಯನ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೆ ಮರೆತು ಆ ಮಗುವಿನ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವುದು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಷದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಕೆಂಚಿ : "ಅಪ್ಪಾ ಬಸವಣ್ಣೋರೆ, ನಿಮ್ಮ ಆಕಳಗಳು ತಗೊಂಡು ನನ್ನ ಮಗನ ಕೊಡಿರಿ, ನಿಮಗೆ ಪುಣ್ಯ ಬರತದರಿ (ಮಗು ತಾಯಿ ಕಡೆ ಹೋಗುವುದು)

ಬಸವಣ್ಣ : ಅವ್ವೆ, ನಿನ್ನ ಮಗ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲು ಸೇರಿದೆ. ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯಿರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ, ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ, ಎಲ್ಲಾ ದೇವರ ದಯೆ.

ಕೆಂಚಿ : ಅಪ್ಪಾ ಸಾಕು, ನಮ್ಮ ಮಗ ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿದ್ದೇ ನಿಮ್ಮ ದಯದಿಂದ.

ಸಂಗಣ್ಣ : ಅಷ್ಟಲ್ಲ ತಾಯಿ, ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಔಷಧ ನಿಮ್ಮ ಮಗುವಿಗೆ ಕುಡಿಸಿ ಮೈ ಉರಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೀರಪ್ಪ : ಮಲ್ಲ ತಿಳಿಕೋ, ದೊಡ್ಡವರು ಬದುಕಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡತಾರು, ನೀನು ಇನ್ನರೆ ಸಣ್ಣ ದಾರಿ, ಸಂದಿ ಬಿಡು.

ಮಲ್ಲ : ಇಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಾ, ಸಣ್ಣ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ ಬೀರಣ್ಣ, ಅಣ್ಣನವರದು ಕಲ್ಯಾಣದ ಹಾದಿ. ಅದ s ಹಾದಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರದು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲಾ" [೮೦]

ಹೀಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಮಾನವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದಾರಿಗೆ ತೋರುವುದು ಸುಲಭವೆಂಬ ಸಂದೇಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೊಲಬೇಡ' ಇದು ಅವರ ಎರಡನೇ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರತೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ತ್ರಿಪುರಾಂತಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಹೊಕ್ಕ ಕುರಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಕಿನ್ನರಯ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಾಧಾರಿತ ಘಟನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ವಿಪ್ರರು ನೀಡುವ

ಪಶುಬಲಿಯು ಕಲ್ಪಿತ ಘಟನೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬಲಿಗೊಡುವ ಮೂಢ ಜನರ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಬಲಿ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಚನಗಳು ಲೋಕರೂಢಿ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪರ ಧ್ವನಿ, ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಿನ್ನರಯ್ಯ : "ಯುವಕ, ಒಂದು ಅಮಾಯಕ ಅಬಲ ಪ್ರಾಣಿ ಕೊಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಪುಣ್ಯ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿ ಕೊಂದೇ ಬದುಕುವುದು ರಾಕ್ಷಸ ಗುಣ. ಕೊಂದು ತಿಂದು ದೇವಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಹರಿಕೆ ಇದು ಬಲಿಚ್ಯೋದ್ಯ ! ಅಪ್ಪಾ, ಜೀವನ ಹೊಂದಿ ಬದುಕುವುದರಲ್ಲಿದೆ; ಕೊಂದು ಬದುಕುವುದರಲ್ಲಿಲ್ಲಾ. ಹರಕೆ ಎಂಬುವುದು ಅಂಜಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆ ಕುರಿ ಪಾಪ ಅಂಜ ತತ್ತರಿಸಿದೆ, ಬದುಕಲಿ ಬಿಡು ಅದೇ ಪುಣ್ಯ." [೮೧]

ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ವಿಕೃತ ಬದುಕು ಬದುಕಲ್ಲಾ! ಎಂದೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೇಯ ನಾಟಕ 'ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ ' ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರರು ಹೊರೆಸಿದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಎಂಬ ಹುಸಿ ಅಪಾದನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಗಣಕರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಣವಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ನಗರದ ತುಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮೂರ್ತಿ ಕಳುವಾದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕದ್ದವರಾರು ಎಂಬುದು ನಿರ್ಣಯವಾಗದೆ ಅದುವರೆಗೆ ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದವರ ಮೇಲೆಯೇ ಅನುಮಾನಿಸಲಾಗಿ, ಇದು ಅವರದೇ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಧಿಡೀರನೆ ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದ ವಿಪ್ರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ಆ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ ' ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ವಿಪ್ರರ ಮಗುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಅಂತ್ಯಜನಾದ ಮಲಪನ ವಿರುದ್ಧವೇ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ ವಿಪ್ರರು. ಮಗು ತಾನಾಗೆ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಲು ಮಲಪನೆ ತಳ್ಳಿದ್ದಾನೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಮಹಾರಾಜನಲ್ಲಿ ದೂರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದುದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇನು ಎಂಬುದುದೇ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲಾ. ನಾಟಕಕಾರರು ಅದನ್ನು ಮರೆತಂತೆ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಚೈತನ್ಯಶೀಲವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಕೆಳ ವರ್ಗದ ನಾಗಿದೇವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದಿಕ್ಕಾರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಆಡಿಸಿ ಮಾತು ತುಂಬಾ ತಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದು.

ಕಂಕಣ : "ಅವರೊಡನಾಡಿ ಅವಗುಣ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಸುವರ್ಣ : ಅದು ಉಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮ ದೊರೆಗಳೇ.

ಬಸವಣ್ಣ : ಉಂಡುಂಡು ಬಂದಿತ್ತೆಂಬ ಸಂದೇಹಿ ಮಾನವ ಕೇಳಾ।
ಉಂಡುದೇನಾಯಿತ್ತೆಂಬ ನಿನ್ನ ನೀ ತಿಳಿದು ನೋಡಾ
ಉಂಡುದು ಆಗಳೆ ಅಪೇಯವಾಯಿತ್ತು!
ಆ ಉಂಡುದನುಣಬಂದ ಹಂದಿಯ ಬಾಳುವೆಯವರ
ಕಂಡು ಆನು ಮರಗುವೆನಯ್ಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ।"[೮೨]

ಅರಿಯದೇ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆಯಿದೆ, ಅರಿತು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆಯೇ ಇಲ್ಲಾ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅರಿತವರು ಅರಿವಿನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಹಂದಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ 'ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ' ನಾಟಕವು ಅಫಘಾನಿಸ್ತಾನದಿಂದ ಬಂದ ಮರಳು ಶಂಕದೇವನಿಂದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸೂಫಿ ಸಂತನಾದ ಮರಳ ಶಂಕರನ ಸೂಫಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವುದು. ಬಸವಣ್ಣ ತಲೆದಂಡ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸ ಬೇಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಮನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಘಟನೆ ಬಿಟ್ಟರೆ; ನಾಟಕದ ತಲ ಬರಹಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲಾ.

ಮರಳು : "ಶಿವ ಕಲ್ಯಾಣವ ....
.... ಲಿಂಗವೆಂಬ ಹೆಣ್ಣು ತಂದು ಎನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ
ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೈಪಿಡಿದು ಆನು ಬದುಕಿದೆನು.

ಸಿದ್ದರಾಮ : ಇದೇನಿದು ಶರಣ ತತ್ವದ ವಿರುದ್ದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲಾ. ಲಿಂಗವೆಂಬ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದು.

ಅಲ್ಲಮ : ಸಿದ್ದರಾಮ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಜಾಡ ಒಡಿದು ಹೊರಟರು ಕೋಟಿ ಜನ.

ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಹಲವರು, 'ರೀತಿ' ಬೇರೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಧ್ವನಿ ಒಂದೇ.

ಬಸವಣ್ಣ : ಶರಣ ಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿ.
ಲಿಂಗ ಸತಿ ಶರಣ ಪತಿ ಎಂದಾಗಿದೆಯೇ ?

ಮರುಳ : ಅದು ನಮ್ಮ ಸೂಫಿ ತತ್ವ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ. ಅಣ್ಣನವರು ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು ಎಂಬಂತೆ. ತತ್ವ ಒಂದೇ, ತಿಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಹಲವು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಿಂಗವು ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಬಂಧು, ಬಳಗವಾದಂತೆ ಪತಿ, ಸತಿ, ಸುತ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗುವುದು"[೮೩] - ಎಂಬ ಸೂಫಿ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಳ ಶಂಕರದೇವನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಪಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

'ಇದಿರು ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ ' ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವನೇ ಕವಿ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಪಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯಾವುದು. ಆ ವಿಷಮ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವುಕನಾಗಿ ಅರಿಯದೆ ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆಗೆ, ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಘನತರವಾದದ್ದು ಕಾಕೂಟಕನು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂಥ ಕಲ್ಲು ಹೃದಯದವರಿಗೂ ಕಣ್ಣೀರು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಷದ ಚಿತ್ರಣ ಇಂತಿದೆ. ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತನಾದ ಕಾಕೂಟನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣವರು.

ಬಸವಣ್ಣ : "ಯಾರಿದ್ದೀರಿ (ಏನು ಉತ್ತರವಿಲ್ಲಾ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಅಳುವ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಿತು) ಯಾರಿದ್ದೀರಿ ಅಪ್ಪಾ ಇತ್ತ ಬನ್ನಿ. (ಅಳುವ ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ)
ಅಪ್ಪಾ ಬಂಧುವೇ ಇತ್ತ ಬನ್ನಿ ಎಲ್ಲಿರುವಿ ?

ವ್ಯಕ್ತಿ : (ಮರೆಯಿಂದ) ಯಾರು ಇತ್ತರ ಬರದಿರಿ . . . . . . ಬರದಿರಿ . . ಬರದಿರಿ .. ಬಂದರೆ ಸಾವೇ ಬರಲಿ ಬರದಿರಿ. . . . .. ಪಾಪಿ ನಾನು . . . . ಪಾಪಕೂಪ ನಾನು ನಾನೇ ನರಕ.

ಬಸಣ್ಣ : ಅಯ್ಯಾ ಬಂಧುವೇ ದುಃಖಿಸದಿರು. ಇತ್ತ ಬಾ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಿರುವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ : ಬೇಡ ದಯಾಘನಾ ಬೇಡ ಮುಖ ಹೀನವಾದ ನನ್ನ ನೋಡುವುದೇನು ಬೇಡ ಬರಬೇಡಿ.

ಬಸಣ್ಣ : ಬಂಧುವೇ, ನೀನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ನಿನಗೆ ಸಾಂತ್ವಾನ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ : ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಶಿಕ್ಷಿಸಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿರಿ. ನೀವು ನನ್ನ ಕೊಲ್ಲುವುದಾದರೇ ಬನ್ನಿ."[೮೪]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದಿಂದಲೇ ಸತ್ತು ಹೋದ ತೆರದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಅದು ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ನಿಂದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮನ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೇ ಜಾಣತನ. ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರ ಮಾರ್ಗವು ಅದೇ ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಷ್ಟರನ್ನಾಗಿರಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿಂದೆಯ ವಿಚಾರಗಳೇ ಕಾಣದಂತಾಗಿದೆ.

'ಮುನಿಯ ಬೇಡ' ಇದು ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹರಳಯ್ಯ- ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಉತ್ಪಾತ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದ ಶರಣರಿಗೆ 'ಮುನಿಯ ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಹಿಂಸಾವ್ರತ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಸಾರ್ಥಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ 'ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು 'ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ಇವು ಎಸ್.ಎಚ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶಕರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳು, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ ಆಗಿವೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸಮೀಕರಣದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೇಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣನಾದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೌರಾಣಿಕ ಧೋರಣೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲಾ. ಅಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಆಶೆಯಗಳು, ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳು, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

"ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ ಸಾಲಿಗೆ ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಒಲವು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಚಳುವಳಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಲಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು. ಇದು ಇತ್ತೀಚೇಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆ. ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವು, ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಢಾಂಭಿಕರಾಗಿರುವ ಜಂಗಮರನ್ನು ಹಾಗು ಅವರ ಜತೆ ಇರುವ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುಟುವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇದು ಲಿಂಗ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಅನುಭವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇಷ್ಟ ಲಿಂಗವಾದ ಭಕ್ತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಜತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಜಡಗಟ್ಟಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಗೆ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಈ ಆಚಾರವಾದಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಉಳಿಸಿದೆ. ಇವು ನೋಡಲು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಒಳಗೆ ಲಿಂಗಾಯತ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಗಾರ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನಗಳು."[೮೫]

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿದರು ವಾಸ್ತವತೆ, ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಆತನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನೀಕರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಯಾ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುಬಹುದು.

'ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ವು ಈ ಪೂರ್ವ ಚರ್ಚಿಸಿದೆಂತೆ ಇದು "ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಮತ್ತು ಅಶೆಯಗಳ ಅವತಾರವಾಗಿರುವ ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತಿ ಪವಾಡವೂ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬೆಡಗಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂತು. ಪವಾಡಗಳ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಆಡಂಬರದ ಜಗದ್ಗುರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಜಂಗಮರ ಬಗ್ಗೆ, ವ್ಯಂಗವಾದ ಮಾತುಗಳು ಚಾಟಿ ಎಟುಗಳಾಗಿವೆ. ಜಗದ್ಗುರುಗಳು ಪಲ್ಲಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ,

ಪಲ್ಲಕಿಯವ ೧ : "ಅಣ್ಣಾ ತಂಬೂರಿ ಬಾರ್ಸೋರ, ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಣಾ ಅಂದ್ರೆ, ಇದೇ ಏನ್ರಪ್ಪ?

ನೀಲಗಾರ ೧ ; ಹೌದಪ್ಪಾ , ಇದೇ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ನ. ಅದ್ಸರಿ ಊರಿಂದಾಚ್ಗೆ ಒತ್ಕೊಂಡೋಗೋ ಎಣಾನ ಊರೋಳಿಕ್ಯಾಕಪ್ಪ ತಗಬತ್ತಿದ್ದಿರ ?

ಪಲ್ಲಕಿಯವ ೨ : ಬುಡ್ತು ಅನ್ನು, ಅವ್ರೂ ಜಗತ್ತಿಗ್ಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಜಗದ್ಗುರುಗೋಳು ನಿದ್ರೆ ಒಗವ್ರೆ

ಅಷ್ಟೇ.

ನೀಲಗಾರ ೨ : ಅಲ್ವಾಮತ್ತೆ ಪಲ್ಕಕ್ಕಿ ಮ್ಯಾಲ್ ಕೂತ್ಕಂಡು ಬಾಳ ದಣ್‌ವಾಗೈತೆ ನೋಡು." ೩೬

ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನೋಡದೆ ಮಹಾದೇವನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಮೆರೆಯುವರನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಗಳು ಅಂತರವನ್ನು ಜೀವಂತ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದು ಆಧುನಿಕ ಜಗದ್ಗುರುಗಳ ಲೀಲಾ ಜಾಲವನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಯಿತನವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜಗದ್ಗುರು : "ಲೋ ಉದ್ದಟ, ಕೇಳು, ನಾವು ಯಾರು, ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಸಿಕೊಂಡು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಆ ನಿನ್ನ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸು. ಅಪ್ಪಾ ಶಿಷ್ಯರಾ, ನಮ್ಮ ಬಿರುದು ಹೇಳ್ರಪ್ಪ

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ ೧ : ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ದುರಂಧರ . . . . . .

ಜಗದ್ಗುರು : ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸೇವೆ?

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ : ಆರು ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಹನ್ನೆರಡು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜು . . .

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ ೨ : ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಫಸ್ಟ್‌ಗ್ರೇಡ್ ಕಾಲೇಜು, ಐವತ್ತೆರಡು ಜೂನಿಯರ ಕಾಲೇಜು .

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ ೪ : ನೂರಾರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೀಡಿಯಂ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳು . . . . .

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ ೧ : ಅನಾಥ ರಕ್ಷಕ ಕೃಪಾಕರ

ಜಗದ್ಗುರು : ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸೇವೆ ?

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ ೨ : ಹತ್ತು ಹೆರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಅನಾಥಾಶ್ರಮ . . . .

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ ೩ : ನಲವತ್ತು ಅಂಧಾಶ್ರಮ, ಎಂಬತ್ತು ಮೂಕಾಶ್ರಮ. . .

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯವ ೪ : ನೂರರವತ್ತು ವಿಧವಾಶ್ರಮ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಯೋಗಾಶ್ರಮ." ೩೭

ಇಂತಹ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಕೆಲವು ಪಟ್ಟ ಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು, ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ಕೇಳಿದ್ದೆ. 'ಕಠೋರವದನಂ ಕರುಣಾಮಯಂ' ಅಂದರೆ, ಕಠೋರತೆಯ ಹಿಂದೆ ಕರುಣತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯತೆ, ಆದರ್ಶತೆ, ಇವು

ಕಸ್ತೂರಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ಅದನ್ನು ಕಸದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದರೂ ತನ್ನ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಹೊರಸೂಸದೆ ಬಿಡದು. ಇಂತಹ ಉಕ್ತಿಗೆ ಹೋಲುವ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು 'ಹಸಿವಿನ' ದಾಹಕ್ಕಾಗಿ. ಅದು ರಾಚಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಜ್ರ, ಮುತ್ತು, ರತ್ನ, ವೈಡೂರ್ಯಗಳಿಂದ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಜಯನಗರವೆಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಖಃ ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯಲು ಒಂದಿಷ್ಟು ನೀರು ಸಹ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಪಾಪಿಷ್ಟ ಜನರೆಂಬುದನ್ನು ರಾಚಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾಚಪ್ಪ : "ಯಾರೂ ಬಿಕ್ಸಾ ಕೂಡ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾಸ್ ಕೇಳಿದ್ರು. ಗೋಲಿ ಆಟ ಆಡಿ ಚಿನ್ನ-ಬೆಳ್ಳಿ-ಮುತ್ತಿನ ಗೋಲಿ ಗೆದ್‌ಗಂಡೆ. ಕಳ್ಳ ಅಂತ ಇಡ್ಕಂಡ ಬೈಯದ್ರು . . . ಒಡದ್ರು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ : ಈ ಊರು ಬೋ ಸೊಗಸಾಗದೆ ಅಂದೆ. ಏಟ್ ಸಂದಾಗದೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತ ಮಗ ?

ರಾಚಪ್ಪ : ಸ್ವಾಮೀಗಳೇ ಒಟ್ಟೆ ಹಸಿತಾದೆ.
(ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಗೊಂಚಲನ್ನು ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ತೆಗೆದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ).
ಅದ್ ಯಾವ ಮಾಯ್ದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಸಾ ತಂದ್ರಿ ಇದನ್ನ ?

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ : ನೀನು ಊರೊಳಿಕ್ ಓಗಿ ನರಮನ್ಸರನ್ನ ಭಿಕ್ಸ ಬೇಡ್‌ತಿದ್ದಾಗ ನಾವ್ ಕಾಡೋಳಿಕ್ ಓಗಿ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ಬಿಕ್ಸ ಬೇಡುದ್ವಪ್ಪ." ೮೮

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ತ್ಯಾಗ, ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ! ಎಂಬ ಕೊರಗು, ಕವಿಗಳು ಹೇಳ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪವಾಡವಲ್ಲಾ. ನಿಸರ್ಗವು ಬಯಸದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮನುಷ್ಯರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ, ಭೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡಲಾರರು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅಮಾನವೀಯ ಜನರ ಚಿತ್ರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ಮಠಾಧೀಶರ ಮರ್ಮವನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು, ನಿಸರ್ಗದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶರಣನು ಮೊದಲು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಶರಣ-ಸತಿ, ಲಿಂಗ-ಸತಿ ಭಾವವನ್ನು ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪಣ್ಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ "ನಾ ನಿನಗೆ ಗಂಡನಾಗ್ತಿನಿ, ನೀನು ನನಗೆ ಸಿಸ್ಯನಾಗಪ್ಪ"[೫೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗ್ರಹ ಬುದ್ದಿ ಕಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲಾ ಅದರಿಂದ ಅಹಂಕಾರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ಜನರ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತವರನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಯಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಳರನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಳಸ್ತರದ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಿಂದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೆನಿಸಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬಂದರು ಎಂದು ಹೇಳುವ "ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗದ್ದುಗೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ 'ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಹಲವಡೆ ಇವರ ತೋರು ಗದ್ದುಗೆಳಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವು ಪ್ರಾಂತಿಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಸಂತರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ."[೬೦] ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ಕಥೆಯೇ 'ಮಲೆಮಹಾದೇಶ್ವರ'ನ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ನಾಟಕ.

'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ಇದು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶಕರ ನಾಟಕ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ದಲಿತರ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲಾ. ಆದರೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಘೋಷಣೆ, ಪಾಲನೆ, ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇಶ್ವರರು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದೆಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಕನ್ನಡ ಕಥನ (Ballad) ಯುಗದ ಮಲೆಮಾದರಿಯ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ

ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಸೂಫೀ ಸಂತರು, ಅನುಭವಿ ಉನ್ಮತ್ತರು ಮತ್ತು ವಿಲಕ್ಷಣ ಬಂಡಕೋರರಿಂದ ವಸ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಅಜ್ಞಾತ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಸದಾ ಅರಸುವವರು.

'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಲಾತೀತವಾದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯಾಗಿದೆ. ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣ ಲೋಕವು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲಾತೀತ ಲೋಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಪುರಾಣ ಕಥನ (Ballad) ವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ರಂಗದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂರ್ವ ಆಯಾಮಗಳನ್ನ ರಚಿಸುತ್ತಲೇ ಭವಿಷ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ."[೬೧]

ಈ ಮಾತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಘಟನೆಗಳಾದ, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಮರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಡಂಬರತೆಯ ಟೀಕೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಂತಹ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಂಜೆಯಾದ ಸಂಕವ್ವೆಳನ್ನು, ಒಂದೇ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೂಲ ಧೋರಣೆಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯಂತಹ ತತ್ವಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು, ಅವು ಹೇಗಿದ್ದವೋ, ಎಲ್ಲದ್ದವೋ, ಹಾಗೇ ಇರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನ ನಾಟಕಕಾರರು ನಡೆಸಿರುವ ಅನುಸಂದಾನ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರು ದೇವರಾಗಬೇಕೆಂದು ಎಂದೂ ಬಯಸಿದವರಲ್ಲಾ. ದೇವರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದ ಅವರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಜಗದಗಲ ಮುಗಿಲಗಲ ವೆಂದೂ, ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅಂತವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಗಳು ದೇವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡಹತ್ತಿದರು. ಇಂಥ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೂ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೂ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದಲೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸಂಗತಿ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ –

"ನಿಶ್ಚಲವಾದ, ನಿರ್ಜವವಾದ ಶಿಲೆಯಾಗಿರುವ ನಾನು ಯಾವ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ? ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಸಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನಾನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೇಡದ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ನನ್ನನ್ನು ಶಿಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ನನಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಕುರುಡುಲೋಗರು ಧನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೂರಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನೆಂದೂ ಧರಿಸದ ಈ ಹೊನ್ನ ಕಿರೀಟ, ನಾನು ಹೆಸರಿಸಲೂ ಆಗದ ಈ ಉದ್ದನೆ ಜರತಾರಿ ನಿಲುವಂಗಿ, ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಯಾದ ನನಗೆ ಈ

ಬಗಲುಗತ್ತಿ! ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಸ್ಸಾಯಕನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮಗೇನು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಹೇಳಿ?' [೬೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ನೆಲ ತಾಯಿಯನ್ನೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಉದ್ದಟತನದ ದೃಶ್ಯ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿದೇಶಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಕರಿ, ಹಳದಿ, ಜನರೆಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯನ್ನು ಮಾದಾರಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕೆಡಕು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೇ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಅದು ಜೈನ ದೊರೆಯೊಬ್ಬನ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಉದ್ದಟತನವನ್ನು ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಬಂಡುಕೋರನ ಕಥನ ಪುರಾಣವಾಗಬಲ್ಲದು." [೬೩] ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿದ ಅಂಧಪತವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

"ಅಪ್ಪಾ ಅಳ್ಳಯ್ಯ, ಅಮ್ಮಾ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಈ ತಕ್ಸಾನ ನನಗೊಂದು ಜತೆ ಉರಿಚಮ್ಮಾಳ್ಗೆ ಬೇಕು. ಅದ್ರೊಳ್ಗೆ ಉಮಾದೇವಿನ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡ್ತಲ್ಲ, ಆ ಯುಗದ ಬೆಂಕಿ ಮಡುಗ್‌ಬೇಕು. ಆದಿ ಬಸವಣ್ಣೋರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ ತಾಕಿದ್ ಬೆಂಕಿ ಬೇಕು. ಏಟೋ ಲಕ್ಸವರ್ಷದಿಂದ ನಿಮ್ ಮೈಯೊಳ್ಗಿಂದ ಬಸೀತಲ್ಲ, ಆ ಬೆವುರ್ನ ಉಪ್ಪಿರಬೇಕು. ಆದರ ಆದಿ ಒಳ್ಗೆ ಬ್ರಮ್ಮ, ನಡುಮಧ್ಯ ಇಸ್ನು, ತುದಿ ಒಳ್ಗೆ ರುದ್ರ ಮೂರ್ತ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇಂತಾ ಚಮ್ಮಾಳ್ಗೇನ ಈಗ್ಲಿಂದೀಗ್ಲೆ ಮಾಡ ಕೊಟ್ಟೀಯ ಅಳ್ಳಯ್ಯ? " [೬೪] ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಕಾಲನು ಕಾಲದಿಂದ ಅಂದರೆ ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಟ್ಟ ಜನರ ನೋವಿನ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಲಕ್ಷಾನು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರಿಂದ ಬಸಿದ ಬೆವರಿನ ಉಪ್ಪು, ಜಾತೀಯೆಂಬ ಸೂತಕವನ್ನೆ ಸುಟ್ಟ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬೆಂಕಿ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಯಕ ತತ್ವವನ್ನೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಹರಳಯ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ತೊಡೆಯ ಚರ್ಮದ ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸುಡುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತಿಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮುಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ' ಮತ್ತು 'ಮಲೆಮಹಾದೇಶ್ವ'ರರು ಯುದ್ಧಗಳಂಥ ರಕ್ತಪಾತದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಡಲ್ಲಿವೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸು ಬಯಸುವ ಸ್ವಭಾವದರಾದ ಇವರು ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಳರನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ, ಹಾಗು ಸಮಣ ದೊರೆಯನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರರು, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ೫೯ ಪುಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ, ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಅದ್ಭುತತೆ ಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರರು, ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಏಳು ಮಲೆಗಳನ್ನು ಆ ಏಳು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಗುಡ್ಡರನ್ನಾಗಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕೊಯ್ದು, ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

೫.೭ ಶರಣೆಯರ ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು

ಶರಣೆಯರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಶರಣೆಯರ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಯಾಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲಾ ? ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಕುರಿತು ಬಂದುದ್ದೇಕೆ? ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಾದರು ಎಷ್ಟು? ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದು, ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಸೂಕ್ತವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಪ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸನಾತನ ತತ್ವಗಳು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳೆಂದರೆ, '

" 'ಸ್ತ್ರೀಯರು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಎಂದು ಅಭ್ಯಸಿಸಬಾರದು, ವೈವಾಹಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತತ್ವ' - (ಯೋರೋಪಿನ ಧರ್ಮಬೋಧಕ)

'ಜ್ಞಾನವು ಪುರುಷನ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೆ, ಅಜ್ಞಾನವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು' - (ಚೀನಿ ಗಾದೆ)

'ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಏನನ್ನು ಕಲಿಸಲಾರಳು, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾಪವನ್ನು ತಂದವಳೇ ಹೆಣ್ಣು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಠೋರ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಉಪಾಯವೇ ಇಲ್ಲ' - (ಸೆಂಟ್ ಪಾಲ್)

'ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯಮರ್ಹತಿ ' - (ಮನು)

ಹಿಂದು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಕೀಳು ಮಾನವನಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ನೀಚಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತುಚ್ಛೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

'ಸ್ತ್ರೀ ಕಿರುಬನ ಹೃದಯದವಳು' - (ಋಗ್ವೇದ)

'ಅವಳು ಎಲ್ಲಾ ಕೆಡುಕಿನ ಬೇರು' - (ಮಹಾಭಾರತ)

'ಅವಳು ಚಂಚಲೆ, ಖಡ್ಗದಂತೆ ಹರಿತವಾದವಳು, ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಅಸ್ಥಿರಗಳು' - ರಾಮಾಯಣ

'ಸ್ತ್ರೀ ಒಂದು ವಸ್ತು ಪದಾರ್ಥ' - (ಶಾಕ್ತ)

'ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ 'ಹೆರುವವಳು', 'ಸೂತ್ರಿ', 'ಸೋತ್ರೈ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥದಂತೆ ಹೆರುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಗರ್ಭದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವಳು' ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು. ಮಹಿಳೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಾ, ಯುರೋಪ, ಚೀನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಳರಿಮೆಯ ಭಾವನೆ

ಇದೆ."[೬೫] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕುಬ್ಜಳಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅವಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಶತ-ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿವಾಗಿ, ಸಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು. ಯಾವ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯೊಲ್ಲವೋ, ಅದನ್ನು ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೂರೈಸಿತು.

ಶರಣ ಧರ್ಮ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲಾ; ಅದೊಂದು ಜೀವನದ ವಿಧಾನ. ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಸಂವಿಧಾನ. ಅದೇನೂ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮವಲ್ಲಾ, ಮತಿಧರ್ಮ. ಅದು ನೀಡಿರುವುದು ಜಾತಿ ದೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲ ನೀತಿ ದೀಕ್ಷೆ, ಇದನ್ನು ಶರಣ-ಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವುಗಳೂ ಇವೆ, ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲಾ. ಆದರು ಸಹ, ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ನೈತಿಕ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ, ದೈವೀಭಕ್ತಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ದರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವರೇ ಎಂಬಂತೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಹಲವಾರು ಶರಣ ಶರಣೆಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಚನ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು. ಶರಣರಂತೆ ಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗಬಲ್ಲ ಬಹುಮುಖೀ ಗಂಭೀರ ವೈಚಾರಿಕ ದನಿಗಳಿಗೆ.

ಆಗಾಗ ದೊರೆತ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲೆ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಮನದುಂಬಿ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶರಣೆಯರು ವಚನಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೋರಾಟದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಶರಣೆಯರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೆರೆದ ಮನದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ಅತೀ ಚಿರಪರಿಚಿತ ವಚನಕಾರ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಇವಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಕಾಳೆವ್ವೆ, ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ, ಅಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶರಣೆರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದುಂಟು.

"ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಿಂಗಲ್ಲದೆ
ಶಿವಭಕ್ತರಿಗುಂಟೆ ಅಯ್ಯ ?
ರೋಷವೆಂಬುದು ಯಮದೂತರಿಗಲ್ಲದೆ,

ಅಜಾತರಿಗುಂಟೆ ಅಯ್ಯ ?

ಈಸಕ್ಕಿಯಾಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ ಈಶ್ವರನೊಪ್ಪ

ಮಾರಯ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಅಮಲೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೂರ ಮಾರಯ್ಯ" ೯೭

ಇದು ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ವಚನ. ನಿತ್ಯವೂ ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳ ಒರಳುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಚೆಲ್ಲಿದ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಆಯ್ದು ತಂದು ಅದರಿಂದ ಮೊದಲು ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹಮಾಡಿ ಉಳಿದುದ್ದರಲ್ಲಿ ಈ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಮಾರಯ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದ, ಇದನ್ನರಿತ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಇದು ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದಿರುವಿರೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚೆಲ್ಲಿ ಬನ್ನಿ ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ಶಿವನಿಷ್ಠೆ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ ಹೊರತು, ಬಡತನ ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಗಂಡನ ದೋಷವನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಗೊಗವ್ವೆ ತನ್ನ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ

"ಗಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಹೆಣ್ಣ ಹಿಡಿದಡೆ

ಅದು ಒಬ್ಬರ ಒಡವೆ ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು

ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಗಂಡ ಹಿಡಿದಡೆ

ಉತ್ತರವಾವುದರಿಯಬೇಕು.

ಈ ಎರಡರ ಉಭಯ ಕಳೆದು ಸುಖಿತನಾಗಬಲ್ಲಡೆ

ನಾಸ್ತಿನಾಥನು ಪರಿಪೂರ್ಣನೆಂಬೆ." ೯೭

ಅಂದರೆ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಮೋಹ ಆಕರ್ಷಣೆ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊಗ್ಗವ್ವೆಯು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೇ ಮುಂದಾಗಿ ಗಂಡನ್ನ ಮೋಹಿಸುವ ಅಥವಾ ಗಂಡೇ ಮುಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆ, ಆದರೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಪಡವೆ-ವಸ್ತುವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಹಳ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಗೊಗವ್ವೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೋರ್ವ ವಚನಕಾರ್ತಿ ಕಾಳೆವ್ವ ತನ್ನ ಒಂದು ವಚನದ ಮುಖಾಂತರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಕುರಿಕೋಳಿ ಕಿರಿಮೀನು ತಿಂಬುವರಿಗೆಲ್ಲ ಕುಲಜ ಕುಲಜರೆಂಬರು'

ಶಿವಗೆ ಪಂಚಾಮೃತ ಕರೆವ ಪಶುವ ತಿಂಬ ಮಾದಿಗ ಕೀಳು ಜಾತಿಯೆಂಬರು,

ಅವರೆಂತು ಕೀಳುಜಾತಿಯಾದರೂ ಜಾತಿಗಳು ನೀವೇಕೆ ಕೀಳಾಗಿರೋ" ೮೮

ಹೀಗೆ ದಲಿತ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಗ ಮಾನ್ಯ ನೀಡಿದ ಕಾಳವ್ವೆ ನಿಜವಾದ ಕುಲಜರಾರೆಂಬಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ದಲಿತ ಮಹಿಳೆ ಎಂಟನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುಲದ ಅಸಮಾನತೆಯ ಬಗೆಗೆ ದನಿ ಎತ್ತಿ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಭಿಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗ ಅನೇಕ ಕೆಳ ಸ್ತರದ ಶರಣೆಯರು ಇನ್ನು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲಾ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಕ್ಕನ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಶರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಆಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ರಾಜ್ಯ ಸತ್ತೆತೆ, ಅಸಾಯಕತೆ, ಅಬಲೆ. ಘೋಷಾ ಪದ್ದತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆ ಮುಂತಾದ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ವಚನಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಂತಿಲ್ಲಾ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ 'ಪರದೆಯಿಂದ ಜಾರಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ' ಹಲಕೆಲವು ಶರಣೆಯರಲ್ಲಿ ಅವು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಶರಣೆಯರು ಎಲೆ ಮರೆಯ ಕಾಯಿ ಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ

- ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ'ರಣರಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಶರಣೆಯರು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲ್ಲಿವೆಂದೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.
- ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಚಾರ ಜನಪ್ರೀಯತೆ ಉಳಿದ
- ಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯಲ್ಲಿವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ "ಅಕ್ಕನಿಗೂ ಉಳಿದ ಶರಣೆಯರಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಅಕ್ಕ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಳು. ಉಳಿದವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸಿದರು. ಅಕ್ಕ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ವಿವಾಹ, ಕುಟುಂಬ ಗಂಡ ಮನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ದಿಕ್ಕಸಿದಳು. ಹಾಗೇಯೆ ದೇಹ, ಕಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಉಳಿದವರು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಹೊಸ

ತನವನ್ನು ತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವರು. ಅಕ್ಕಾ ಮುರಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಳು, ಉಳಿದವರು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು"[೮೮]

ಹೀಗಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಆಗಮಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಳು. ಗುರುಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ ಭಾವ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ' ಹರನೇ ನೀನ ನಗೆ ಗಂಡನಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಅನಂತಕಾಲ ತಪಸಿದ್ದೆ ನೋಡಾ' ಎಂಬ ಭಾವ ಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ' ಲೋಕದ ಗಂಡನೊಯ್ದು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು ' ಚೆನ್ನಾಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೇ ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಟ್ಟ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಧಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ಹೀಗೆ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಪ್ರಮುಖ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ಬದುಕು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಪ ದೇಶ, ವೀರಶೈವ ಮತದ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳಾದ ಅಷ್ಟಾವರಣ ಷಟಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನೀತಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನ, ಸಮಾಜಧ್ಯೇಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.

ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅವಿರ್ಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವರೂ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ-ಸಂಘಟನೆಯ ಭಾವ ತುಂಬಲು ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದಷ್ಟೇ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಯೂ ಅವಶ್ಯಕಳಾಗಿರಬಹುದು.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು, ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವೂ ಕೂಡ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಳಿದ ಶರಣೆಯರಿಗಿಂತ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕುರಿತು ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳು –ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ ನವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ', ಕೆ.ಎಂ.ರೇವಣ್ಣನವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಶರಣೆ-ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ' ಇವು ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಚನ ಚಳುವಳಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ; ಇದರಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ್ದೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಹಸನಾದ ಬಾಳು ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಬಾಯಿ ತೆರೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಪಡೆಯುವ, ಹಂಬಲ, ಆತುರತೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಆ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ನೂಕಿತು. ಇಂಥ ಅಮಾನವೀಯ ತತ್ವಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಉಗಮಿಸಿತು.

ಇದರಿಂದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಹಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ದೊರೆಯಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ಬಸವಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ, ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಮಾನವೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿದರು. ಅಂತಹ ಶರಣೆಯರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ತನ್ನ ಕಾಯಕದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದಳು.

ಅಂದು ಅನೇಕ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಒಂದೊಂದೇ ವಚನಗಳಿಂದಾಗಿಯೋ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಳಸ್ತರಗಳಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಅವರು ಇಂದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ವಿಷಾದ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗೆ ಅಲಕ್ಷಿತರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ' ನಿರ್ಲಜ್ಜೇಶ್ವರ ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಕಿತ ನಾಮದೊಂದಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲಾ. ವಚನ ಸಂಪುಟಕಾರರು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ದೊರೆತ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಚನದ ಆಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರು ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪುಟಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ರೂಪದ 'ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ' ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವರಿಗಿರುವ ಸಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ, ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನಾಶೀಲರಿಗೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವವರಿಗೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ವರ್ತಮಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ - ಮತ್ತೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿತು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ಸಹ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ, ಬಾಲ್ಯ ವೈಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ಬಸವಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಂತಹ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳ ದನಿಯಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಿ ಬಿಡುವ ಪದ್ದತಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾನೂನಿನ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಮಾನವೀಯ ಪದ್ದತಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಜೀವನದ ವಸಂತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಬರ್ಬವಾದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿರ ದ್ದಾರೆ. ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ಅಂಥ ಅಮಾಯಕ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ದನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಸಂಕವ್ವೆ " ಅವ್ವಾ ನಾನು ಸೂಳಿದಂದೆ ಖಂಡಿತಾ ಒಲ್ಲೆ ; ನನ್ನ ಎಂಥವನೋ ಒಬ್ಬ ಕುಲದ ಕ್ವಾಡಗ್ಗ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವಿ ಮಾಡು. ಕೂಲಿ ನಾಲಿ ಮಾಡಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ನಿದ್ದಿ ಮಾಡ್ತೀನಿ" [೧೦೦] ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಹಸನಾದ ಬಾಳು ಬಾಳ ಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೌಢ್ಯದ ಜತೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ ಸಂಕವ್ವೆಗೆ ಆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ತಾತ್ಸಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಫ್ಲಾಶ್ ಬ್ಯಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರು ಸುಂಕಿಗ ಹಾಗೂ ಚಂದವ್ವೆಯಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಕವ್ವೆಯ ಇಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವ ಅವಳ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಸಾಂಧರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

"ಒತ್ತೆಯ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊತ್ತೆಯ ಹಿಡಿಯೆ
ಹಿಡಿದಡೆ ಬತ್ತಲೆ ನಿಲಿಸಿ ಕೊಲುವರಯ್ಯಾ,
ಮೃತ ಹೀನನರಿದು ಬೆರೆದಡೆ
ಕಾದ ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ, ಕಿವಿ, ಮೂಗು ಕೊಯ್ವರಯ್ಯಾ,
ಒಲ್ಲೆನೊಲ್ಲೆ ಒಲ್ಲೆನಾಗಿ
ನಿಮ್ಮಾಣೆ ನಿರ್ಲಜ್ಜೇಶ್ವರಾ" [೧೦೧]

ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಶೋಷಿತಳಾದ ಸಂಕವ್ವೆ ಈ ವಚನ ಅವಳ ನೈತಿಕ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವೀಭಕ್ತಿ, ವ್ರತ ನಿಷ್ಠೆ, ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವು, ತೀವ್ರ ಭಾವಾವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಆತನ ಸುತ್ತಲೂ ನೆಯ್ದ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಚಾರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದು ಬಸವಣ್ಣ ಕೈಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆಂದೋಲನವು; ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸಾವಿನಂತೆ ಎಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೋ,ಎಂಬ ಪೂರ್ವಾಪರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾಗಿದೇವ, ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮ, ನಂದಿಕೇಶರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗದೇವ : "ಎಲೈ, ಮಿತ್ರ ಮಾನ್ಯರೇ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸತ್ತದ್ದು ನಿಜಾ ಅಂತಾ ಆದ್ರು ಸಿದ್ದ ಆತಲ್ಲ?

ನಂದಿಕೇಶ : ಆದರೆ ಈಗ ಬರೇ ಶಾಪಕ್ಕೇ ಸಾಯೋರು ಯಾರು ಅದಾರ? ಈ ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢತೆ ಏನು ಧ್ವನಿಸ್ತಾ ಐತಿ ? ಶರಣರ ಚಳುವಳಿ ಪರಿಣಾಮ ಇರಬಹುದೇ ?

ಮಲ್ಲಬೊಮ್ಮ : ಇದ್ದರೂ ಇರಬಾರದ್ಯಾಕೆ ?

ನಂದಿಕೇಶ : "ನಾನನ್ನೋದು, ಈ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣ ಒಂದು ಮೂಲೆಯ ಸೂಳೇರ ಓಣಿ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ದುಡಿದಂತ - ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ. ಈತನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ ಅನ್ನೋದಾದ್ರೆ, ಇನ್ನು ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಲೇಸಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯೋ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಗತಿ ಅದೇ ಆಗಭೌದೇ ?" [೧೨]

ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಡಗಿದೆ, ಸಮಾಜ ಸೇವೆ ಖಡ್ಗಗಿಂತ ಹರಿತವಾದದ್ದು ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ಎನ್ನಬಹುದು, ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖತಪ್ತಳಾದ ಸಂಕವ್ವೆಯ ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾವದೇವಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನನ್ಯಗೊಳಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೆ ತಮ್ಮ ಅರಿಕೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಸಂಕವ್ವೆಯನ್ನು ಉಡುತಡಿಯ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ನಾನು ಪಚ್ಚಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ದೈವೀ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಮನ ಓಗುತಿದ್ದರೂ ಪರಮ ವಿರಾಗಿಣಿಯಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಈಕೆ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಸುಬುಗೇರಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮಕಾರಣ, ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಶಾಮೀಲಿ

ನಿಂದ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಫಲವಾದರು ಆಕೆಯ ಮಣಿಹ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ"[೧೦೩] ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮಠರ ದ್ವಿಮುಖ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಚಂದವ್ವೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಲು ಭಾಸ್ಕರ ಪಂಡಿತನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷನೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಚಂದವ್ವೆ : " ಯಪ್ಪಾ ಪಂಡಿತ್ರೇ, ತಮ್ಮ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದೆ.

ಭಾ.ಪಂಡಿತ : ಯಾರವ್ರು?

ಚಂದವ್ವೆ : ಯಪ್ಪಾ ಪಂಡಿತ್ರೇ, ತಮ್ಮ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದೆ.

ಚಂದವ್ವೆ : ನಾನರೀ, ಸೂಳಿ ಚಂದಿ; ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದಾಕಿರೀ.

ಭಾ.ಪಂಡಿತ : ಕೊತಗೋ ಅಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಕೆಳಗಡೆ.

ಚಂದವ್ವೆ : ಯಪ್ಪಾ ಹೊತ್ತಿಗೀ ತೆಗೆಸೋದೈತ್ರಿ. . . . .

ಭಾ.ಪಂಡಿತ : ಟೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ವೀಳೆದೆಲೆ, ಅಡಕಿ, ಒಂದು ಗದ್ಯಾಣ ದಕ್ಷಿಣೆ ತಂದಿಯಾ ?

ಚಂದವ್ವೆ : ತಂದೇನ್ರಿ.

ಭಾ.ಪಂಡಿತ : ದೂರಾ ನಿಂತು ಕೈಚಾಚಿ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು ಕೈಮುಗಿ.

ಚಂದವ್ವೆ : (ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ) ನಮ್ಮ ಕಸುಬುಗೇರಿ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಕಳಸ್ಯಾಳರ್ರೀ. ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರೀಗೆ ತಗದು ನೋಡಿ ಇದ್ದದ್ದು ಹೇಳ್ಬೆಂಕಂತ. ನೀವು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದ ಅಮವಾಸಿ ಕಾವಳದಾಗ ಅಕಿಮನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ರಾತ್ರೀ ವತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೈತುಂಬಾ ರೊಕ್ಕ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲಾ ಅಂತಾ ಹೇಳು ಅಂದಳರೀ . .

ಭಾ.ಪಂಡಿತ : ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ) ಒಳಗಡೆ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಆ ವಿಷಯ ಎತ್ತತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮದು ಸೊನ್ನಿಲ್ಲದ ಶೂದ್ರ ಜಾತಿ."[೧೦೪]

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಸುವ, ಮಲೀನವೆನಿಸುವ ಕರ್ಮ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಕಾಯ ವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದು ಹೋಮ, ಹವನಾದಿ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಆತ –

[illegible]

"ನೀವು ಶೂದ್ರ ಮುಂಡೇವು ; ಅದ್ರಲ್ಲೂ ನೀನು ಸ್ತ್ರೀ ; ಇನ್ನೂ ಅದ್ರಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾ ಬೇರೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನೋಡುವ, ಕೇಳುವ, ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರ ನಿಮಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಿನ್ನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿನೊಳಗೆ ಇಲ್ಲೆ, ಅಂದರೆ ಅಗ್ರಹಾರದ ನಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನೆರವೇರಿಸಬೇಕಾತದ ಆಗಬಹುದೋ?" [೧೦೫] ಎಂದು ಹತ್ತು ಹೊನ್ನು ಖರ್ಚು ಕೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಎಡಪಂಥೀಯ ಅಥವಾ ಕೆಳಸ್ತರದ ಜನರ ಬದುಕು ಹಸನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೋರಾಟ ಈ ಮೂರರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಡಾ|| ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ಸಂದೇಶದನ್ವಯ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವೀರದೇವಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಸಂಕವ್ವೆಗೆ ಹೋರಾಟವೇ ಬದುಕು ಎಂಬ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಗುಡಿಯ ಒಳಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸನಾತನ ತತ್ವಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಾರುವುದನ್ನು "ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೋಧಿಸುವ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಯಿದೆ ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಹೇಳವನ್ನು, ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಪುಣ್ಯ ಶೇಖರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಿತಾಸಕ್ತರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಸವ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವರೆಗೆ ಯಾರು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರು ಅವರೊಡನೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ " ಎಂಬ ಮೂಡ್ನಕೊಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಂಗ, ವಿಡಂಬನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಇದು ಯಶಸ್ವಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

'**ಶರಣೆ ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ**' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆ. ಎಂ. ರೇವಣ್ಣ ನವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಯಲಾಗುವುದು, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ, ಶರಣರಿಗೆ ಒದಗಿದ ವಿಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ಪಡುವ ಯಾತನೆ, ಐಕ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕ ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಬಯಲಾಗುವವರೆಗೂ, ಇಡೀ ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಶರಣ-ಶರಣೆಯರು ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಸಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಆ ಪರಮೇಶ್ವರನು " ಫಣೀಂದ್ರ! ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನರ ಸಮಯವನ್ನಳಿಸಿ ಹರಸಮಯವನುದ್ಧರಿಸಲು ನನ್ನ ಅವತಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾನು ಬಸವಣ್ಣನೆಂಬ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತದ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲುದಿಸುವೆ. ನೀನು ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಓರ್ವ ಮಹಿಳಾ ರತ್ನವಾಗಿ, ನನ್ನ ಪಾಲನೆಗೋಸ್ಕರ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನೆಂಬ ಅಭಿದಾನದಿಂದ ಜನ್ಮ ತಾಳಬೇಕಾಗಿದೆ"[೧೦೭] ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲದ ಸನ್ನಿವೇಷವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯೆಂದೇ ತೋರಿದರು, ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಕುರಿತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ತತ್ವಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನಹಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಎಂಥವು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

" ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಧರ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಶಿವಾನುಭವಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆದರಷ್ಟೆ ಸಾಲದು ಸಮಗ್ರ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಜನತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಂಧಕಾರ, ಜಡತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ವಿಚಾರಮಗ್ನರಾಗಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡತೆ, ಸದೃಢತೆ, ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಲದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕನಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಭೇದ ಭಾವವಿಲ್ಲದಂತೆ ಲಿಂಗ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರೆಲ್ಲರೂ 'ಶಿವಸಮಾನರು ' ಎಂಬ ಶುದ್ಧವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಸತ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ." [೧೦೭]

ಎಂಬ ಮಾತುನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು, ಅಂದಿನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪೋಷಣೆಯಾದ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತಳಾದ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳೋಣ, ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮಗಳು "ಶರಣರೇ! ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನಷ್ಟೆ ಅಧಿಕಾರ, ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಶರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದ ಸನಾತನಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕನಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅನರ್ಹಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅವಳಿಗೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದು ತಪ್ಪು, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭೇದವೆಲ್ಲಿದೆ? ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ಆತ್ಮ ಒಂದೇ" [೧೮] ಎಂದು ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹಳಲ್ಲಾ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕುಲಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಗ ಭೇದ ವರ್ಣಬೇಧದ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮಳು "ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪುರ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು. ದಾಸಿ ಪುತ್ರನಾಗಲಿ, ಮಹಾರಾಜನಾಗಲಿ, ವೈಶ್ಯೆ ಪುತ್ರನಾಗಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಲಿ, ಶೂದ್ರನಾಗಲಿ ಸಮತಾ ಭಾವದಿಂದ ಶಿವನನ್ನೆ ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ಸ್ಪೃಶ್ಯ-ಅಸ್ಪಶ್ಯ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ, ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು." [೧೯] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಮರ್ಮ, ಸಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಕಾಯಕದ ಮತ್ವವನ್ನು ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೈದಿಕರ ಕುತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಇತ್ತ ಕಡೆ ಹರಳಯ್ಯ, ಮಧುವಯ್ಯ, ಶೀಲವಂತರಿಗೆ ಕಾರಾಗೃಹ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿ, ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿ, ಆನೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆ ಹೂಟೆ ಎಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಹೃದಾಯಘಾಸಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಗಮನಾಥನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗೈಕ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ, ಶರಣರ ಅನುಭವದ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ವಚನಗಳೆಂಬ ನಿಧಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಾಗಲೀ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾನ್ನಾಗಲಿ ರಚಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಾಂಧರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಚ

ನ ಗೀತೆ, ಸರಳ ತಿಳಿಗನ್ನಡದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯನ್ನೆ ಹೊಲುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ ಗಾತ್ರದ ಈ ನಾಟಕ ಧರ್ಮ, ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೂ ಅಕ್ಕನ ಜೀವನವು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ, ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರ 'ವೀರರಾಗಿಣಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ನಾಟಕ, ಚಾರಿತ್ರಕವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರು ಮಹಾದೇವಿಯ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ದಿನಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುವ, ಹಾಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ವೈರಾಗ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿರಿವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಇದೆ.

ಒಂದು ನೂರಾ ಎರಡು ಪುಟಗಳಷು ಗಾತ್ರವಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ಭಾಷೆಯ ಆಡುಮಾತಿನ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತತ್ವಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ನಟರು, ನಾಟಕಕಾರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರು ಈ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು ವಚನಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾವೇ ರಚಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದೊಂದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಬ ನಾಟಕಕಾರರ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿದೊರೆತಂದಿದೆ.

ತನ್ನಿಂದಾಗಿಯೇ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು ತನ್ನ ಸುಜ್ಞಾನದ ಮಾತಿನಿಂದ ಅಜ್ಞಾನದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೌಶಿಕನ ಕಾಮದ ಪಿತ್ತವನ್ನು ಇಳಿಸಿ, ಭವಿ ಸೋಂಕಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪುನಃ ತೊಡೆಲಾರೆನೆಂದು ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಬೀಸಾಡಿ ದಿಗಂಬರೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ.

ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಪಟ ಸಾಧು ಸಂಧಿಸಿ "ಓ ಸಚರಾಚರವನ್ನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸುಂದರ ರೂಪಿನ ನಲ್ಲೆ, ನೀನು ತುಸು ನಿಲ್ಲು, ನಾನು ಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮ ವಿಶಾರದ. ತರ್ಕವೇದ ಉಪನಿಷತ್ಪಂಡಿತ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಹಾಯಾತ್ರಿಕನಿದ್ದೇನೆ. ನೀನೂ ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗಳಾಗಿರುವಿ, ನಾನು ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗನಾಗಿರುವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಮುಂದಿನ ಯಾತ್ರಿಯನ್ನು ನಡೆಸೋಣ"[೧೧೦]ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ "ಆವ ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿತೊಡೇನು. ಸಾವ ವಿದ್ಯೆ ಬೆನ್ನ ಬಿಡದು! ಮಹಾಯಾತ್ರಿಕನಂತೆ! ಮಹಾಯಾತ್ರಿಕನಲ್ಲಾ ನೀನು ಮಾಯ ಮೋಹಿಕ ಕಪಟಿ "[೧೧೧] ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಕಾಮಾಂಧನಾದ ಆ ಕಪಟ ಸಾಧು ಅಕ್ಕನ ಮೇಲೆ ಎರಗುವನು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೀನುಗಾರರು ಬಂದು, ಅವನನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಿ ಕೊಂದೇ ಬಿಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ "ಅಣ್ಣಂದಿರೆ, ನನ್ನಾಣೆ ಇದೆ. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಡಿರಿ, ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿರಿ, ಹೂ, ದೂರಾಗಿರಿ ಅಣ್ಣಗಳೆ'[೧೧೨] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಿಜ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅಂದಿನ ಶರಣರ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಅವರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ತನಗೆ ಅರಿವಾದ ಕೂಡಲೆ, ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಕಪಟ ಸಾಧು ತನ್ನ ಡಾಂಭೀಕ ಖಂಡನೆಯ ಕುರಿತು "ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಶಿವಲಾಂಛನ ಧರಿಸಿದರೂ ನಾನು ವೇಷಧಾರಿ, ಮಹಾಪಾಪಿ ! .. ತಾಯಿ, .. ತಾಯಿ; ನನಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಮ್ಮ, ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಡು ತಾಯಿ, ನೀನು ಭಯವಿಲ್ಲದ ಭವ ಸಂಹಾರಿ, ಭುವನೇಶ್ವರಿ.. "[೧೧೩] ಎಂದು ದುಃಖ ಭರಿತನಾಗಿ ಕೈ ಮುಗಿಯುವನು. ಆಗ ಅಕ್ಕಳು ಅವನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ "ಅಣ್ಣಂದಿರೇ ಪರರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಾಣಿರಿ, ಪರ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಆಸೆ ಪಡಬೇಡಿರಿ. ದೇವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೈಗಳಿಂದ ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿರಿ. ಅಂದಾಗ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗುವುದು. ದೇವರ ಧ್ಯಾನ್ಯ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯದಿರಿ. ದೇವರೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಡಿರಿ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ದೈವೀ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕಾಣಿರಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಧರಿಸಿರಿ'[೧೧೪] ಎಂದು ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ್ಶ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಉಪದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು.

ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಿಂತ ಮೀನುಗಾರರ ಕುಟುಂಬದ ದಾರುಣ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾಯಕ ಕುರಿತು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಅಕ್ಕ ಅವರನ್ನು ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ, ಚೇತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತರಲು ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪರಿರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಮೀನುಗಾರರು

“ ಎವ್ವಾ, ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ದೇವ್ರು ನೀವು. ನಮಗೆ ಹೀಂಗ್ಯಾರು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳ್ಬೇಕ್ರಿ? ನಿಮ್ಮಿದಿರ್ಗೆ ಈ ಮೀನ ಹಿಡಿಯೋ ಜಾಳ್ಗಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡ್ತೀವ್ರಿ. ಇನ್ನೆಂದು ಮೀನ ಹಿಡಿಯೋದಿಲ್ಲ, ಮಾಂಸ ತಿನ್ನೊದಿಲ್ಲ, ಯಾವ ಪ್ರಾಣೀನು ಕೊಲ್ಲೋದಿಲ್ರಿ ಎವ್ವಾ”[೧೫೪] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ಬಲೆಗಳನ್ನು ಸುಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದರ ಸಂಕೇತ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ತತ್ವ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೈವದ ಮೂಢಚಾರಗಳ ಖಂಡನೆ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ ವಿಶ್ವದ ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಧರ್ಮ, ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸಿಮಯ್ಯವನವರು ಶೈವಕ್ಕೂ ಲಿಂಗಾಯತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇಧವೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ದಾಸಿಮಯ್ಯ : “ ಗುರುದೇವ ಶೈವಕ್ಕೂ, ಲಿಂಗಾಯತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವೇನು ?

ಬಸವೇಶ : ದಾಸಿಮಯ್ಯಗಳೆ, ಶೈವವು ಗುಡಿಗುಂಡಾಗಳಲ್ಲಿರುವ, ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗ, ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣ ಹೇಳುವುದು, ಆದರೆ, ಲಿಂಗಾಯತ ನಡೆದಾಡುವ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣ ಹೇಳವುದು.

ಮಾ.ಚನ್ನಯ್ಯ ಛೇ! ಛೇ! ಶೈವಕ್ಕೂ, ಲಿಂಗಾಯತಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಭೂಮಿ, ಆಕಾದಷ್ಟಾಯಿತು ! ನೋಡಿದಿರಾ ದಾಸಿಮಯ್ಯಗಳೆ ?

ಬಸವೇಶ (ನಕ್ಕು) ಎರೆದರೆ ನೆನೆಯದ, ಮರೆದರೆ ಬಾಡದ, ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಶೈವದ ಮೂಢಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮುರಿದೊತ್ತಿ, ಲಿಂಗದ ಮುಖ ಜಂಗಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಚರಿಸುವುದೇ ಲಿಂಗಾಯತ ಆಚಾರಣೆ, ಇದೇ ಈ ಬಸವ ಧರ್ಮದ ಸಾರ.

ಸಿದ್ದಾರಾಮೇಶ ತಂದೆಯೇ, ಜಂಗಮ, ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೊಂದು ಬಿಡಸಲಾಗದ ಒಗಟಾಗಿದೆ ನಮಗೆಲ್ಲ.

ಬಸವೇಶ ಸಿದ್ದರಾಮೇಶಾ,ಜಂಗಮವೆಂದರೆ,ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಚಲಿಸುವ ಅಖಂಡ ಚೇತನ ”[೧೫೫]

ಹೀಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಚರ್ಚೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯಗಳು ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಜಂಗಮ, ಇವು ಜಾತಿ ಸೂಚ ಪದಗಳಲ್ಲವೇ, ಎಂಬ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಸಕಲ ಜೀವಕೋಟಿಗಳಿಗೂ ಯಾರು ಲೇಸನ್ನೇ ಬಯಸುವರೋ ಅವರೇ ಭಕ್ತರು, ಜಂಗಮರು" [೧೧೭] ಎಂದು ಅವುಗಳ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಘಟದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬರುವಾಗ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವಳು, ಅವಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದೆ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಕನ ಉದಾತ್ತ ವೈರಾಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಿವಯೋಗ ಸಿದ್ದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ " ಓ ನನ್ನ ಒಲವಿನ ತಾಯಿ; ನಿಮ್ಮ ಸಹಜ ವೈರಾಗ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿಲವ ಕಂಡೆ! ವೈರಾಗ್ಯದ ತುಟ್ಟ ತುದಿಯ ಬಟ್ಟ ಬಯಲು ನಿಲವು ನಿಮ್ಮದು ಶತಕೋಟಿ ಜನ್ಮಗಳ ಪಾವನ ತಪದ ನಿಲವು ಈ ನಿಮ್ಮ ಒಲವು" [೧೧೮] ಎಂದು ಕೈ ಮುಗಿದು ಪ್ರದಕ್ಷಣೆ ಹಾಕುವನು. ಮುಂದೆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಸಕಲ ಶರಣರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ದಿಗಂಬರ ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಮರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಲೇಖಕರ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶರಣರ ತತ್ವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು, ಧರ್ಮ, ತತ್ವ ಹಾಗೂ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಶಿವಶರಣೆ ಉಡುತಡಿಯ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಅಕ್ಕನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಮಹಾದೇವಿಯು ಕೌಶಿಕನೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅರಸ ಒಪ್ಪಿರುವ ವಾರ್ತೆ ತಿಳಿದಾಗ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಅಕ್ಕ, ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಕೌಶಿಕನು ಲಿಂಗದೇಹಿಯಾಗಲು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದಾಗ ಅವಳು ಅರಸನನ್ನು ಮತ್ತು ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು " ಹಾಗಾದರೆ ನೀನು ನನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದೆಯಾದರೆ ನಿನ್ನ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಒದ್ದು ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಮೊರೆ ಹೋಗುವೆನು. ಮಂಗಳವೆ ಮಜ್ಜನವೆನಗೆ, ಶ್ರೀ ವಿಭೂತಿಯೇ ಒಳಗುಂದದ ಅರಿಶಿನವೆನಗೆ, ಶಿವಪಾದವೇತೊಂಡಿಲ ಬಾಸಿಂಗವೆನಗೆ, ಏನಗೆ ಬೇರೆ ಶೃಂಗಾರವೇಕೆ ಹೇಳಿರಯ್ಯ? ನನ್ನ ದೇಹವು ಶಿವಾರ್ಪಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ" [೧೧೯] ಎಂದು ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದ ಅರಸನಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸ, ಸರ್ಪ

ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆದರಿ ದೂರಸರಿದು ಚಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಜೇಲಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಕ್ಕಳ ಶಿವಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಶರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ದಿಗಂಬರೆತೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಅನೈತೀಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿಯೇ ಅಳವಡಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಸಂಗಮವಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಮೆರುಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಬಗೆಗೆ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' (ನಾಟಕ)

೨. ಬಿ.ಪುಟ್ಟುಸ್ವಾಮಯ್ಯ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೪೬.

೩. ಪಂ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳ 'ಶಿವಶರಣೆ ಉದುತಡಿಯ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ'
ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳ, ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಗದಗ -೧೯೯೧.

೪. ಚಿದಾನಂದ ಎಸ್, 'ದಿವ್ಯಾಂಬರಿ' ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ ದಾವಣಗೇರೆ ೨೦೦೨.

೫. ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ ಶರಣರು 'ವೀರವಾರಗಿಣಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ -೨೦೦೬.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಅಮೃತಾ .ಆರ್.ಕಟಕೆ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಪ್ರ: ಯಮುನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ 2002, ಪುಟ : ೭೮

೨. ಅದೇ ಪುಟ : ೭೫.

೩. ಅದೇ ಪುಟ ; ೮೦

೪. ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, 'ಕಾಯಕ ಯೋಗಿ' ರವಿಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ.ಸಿ. ೧೨, ಪಿ.ಡಬ್ಲ್ಯು.ಡಿ. ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್ ಬಿ. ಆರ್.ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್-೧೯೯೭ - ಪುಟ : ೪೯.

೫. ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯ 'ಕಾಂತ್ರಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ'; ಪ್ರಕಾಶಕರು ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಮನಗೆರೆ, ೧೯೯೨ ಪುಟ : ೫೫.

೬. ಅದೇ ಪುಟ : ೧೦೦

೭. ಅದೇ ಪುಟ : ೧೦೨

೮. ಅದೇ ಪುಟ : ೧೮೦

೯. ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೆರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, 'ಶರಣರ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪ್ರಕಾಶಕರು ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ - ೧೯೯೮ ಪುಟ : ೨೪

೧೦. 'ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು' (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ ಮೈಸೂರು, 8ನೇ ಮುದ್ರಣ, ೨೦೦೦ ಪುಟ : ೫೦, ವಚನ : ೪೩.

೧೧. ವೈ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯನವರ ಚೋರ ಬಸವೇಶ್ವರ ; ಪ್ರ : ಓದಿಸೋ ಕರಿಬಸವಯ್ಯನವರು, ಶಿವಾನುಭವ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಂಪ್ಲಿ -೧೯೬೯, ಪುಟ : ೧೦೦

೧೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೨

೧೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೦೦ - ೧೦೧.

೧೪. ವ್ಹಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣ, ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ ; ಪ್ರ : ಬಸವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆ, ಹಿರೇಮಠ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಭಾಲ್ಕಿ, ೧೯೯೧ ಪುಟ : ೯

೧೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೩

೧೬. ಶ್ರೀ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಶರಣರು, ಬೆಳಕಿನಡೆಗೆ, ; ಪ್ರ : ಬ್ರಹನ್ಮಠ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ೧೯೯೫, ಪುಟ : ೧೮

೧೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೭

೧೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೭

೧೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೫ - ೪೬

೨೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೫

೨೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೬

೨೨. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ತೊಟ್ಟವಾಡಿ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ; ಪ್ರ : ಶ್ರೀಶಿವಕುಮಾರ ಕಲಾ ಸಂಘ ಸಾಣೆ ಹಳ್ಳಿ, ಹೊಸದುರ್ಗ ತಾಲೂಕಾ, ಜಿಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ೨೦೦೫, ಪುಟ : ೫೯-೬೦.

೨೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೮೨

೨೪. ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ : 'ಶಿವಶರಣ ನನ್ನಯ್ಯ' ; ವಿಶ್ವ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ - ೧೯೮೮ ಪುಟ : ೧೯-೨೦.

೨೫. ವಿ. ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರು, 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಬಸವೇಶ್ವರ', ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಭಾರತೀಯ ಬಸವದಳ ಕೇಂದ್ರ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ : ಜಿ॥ ಬೀದರ ೧೯೯೯ ಪುಟ : ೮.

೨೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೯

೨೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೮

೨೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೮

೨೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೫

೩೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೬

೩೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೭

೩೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೭

೩೩. ವಿ. ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರು, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ; ಪ್ರ: ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಬಸವ ಬಳಗ ದಾವಣಗೆರೆ, ೧೯೯೮,

೩೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೯

೩೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೯

೩೬. ವಿ. ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ, ಶಿವಶರಣ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ; ಪ್ರಕಾಶನ : ಚಿತ್ತರಗಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ್ವರ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ ಮಂಡಲ, ಇಳಕಲ್, ಜಿ॥ ಬಿಜಾಪೂರ, ೧೯೮೯. ಪುಟ :೨

೩೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪

೩೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫

೩೯. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, 'ಸಂಕ್ರಾತಿ', ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ ನಂ. ೯, ಪೂರ್ವ ಆಂಜನೇಯಗುಡಿ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೩ನೇ ಮುದ್ರಣ - ೨೦೦೩ ಪುಟ : ೧೦-೧೧

೪೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೧

೪೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೨

೪೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೯-೩೦

೪೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೯

೪೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೧

೪೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೧

೪೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೩

೪೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೩

೪೮. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ತಲೆದಂಡ' ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮನೋಹರ್ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭವನ, ಸುಭಾಷ್ ರಸ್ತೆ ಧಾರವಾಡ - ೧೯೯೦ ಪುಟ - ೩೦

೪೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೫

೫೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೮

೫೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೮

೫೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೮

೫೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೦

೫೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೨

೫೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೯-೭೦

೫೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೦

೫೭. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವ ಪ್ರಕಾಶ, 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಪ್ರಕಾಶಕರು : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಎಜೆನ್ಸಿ ಸೆಂಟರ್ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೫ ಪುಟ : ೧೭-೧೮

೫೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೯

೫೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೯

೬೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೯೮-೯೯

೬೧. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ ತೊಟ್ಟವಾಡಿ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ; ಪ್ರಕಾಶಕರು ಶ್ರೀಶಿವಕುಮಾರ ಕಲಾ ಸಂಘ ಸಾಣೆ ಹಳ್ಳಿ, ಹೊಸದುರ್ಗ ತಾಲೂಕ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ (ಜಿಲ್ಲೆ) ೨೦೦೫ - ಪುಟ -೪೬.

೬೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೭

೬೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೮-೪೯

೬೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೦

೬೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೬

೬೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೮೨

೬೭. ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ , 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ' ಪ್ರಕಾಶಕರು - ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨ ಪುಟ : ೧೫೮.

೬೮. ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧಗಳು' ಪ್ರಕಾಶಕರು ; ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ -ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೨ ಪುಟ : ೪೬.

೬೯. ಡಾ. ಅಮೃತಾ ಆರ್. ಕಟಕೆ, 'ಹೈ.ಕ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಪ್ರ: ಯಮುನಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಗುಲಬರ್ಗಾ - ೨೦೦೨ - ಪುಟ : ೪೬

೭೦. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು 'ವಿದ್ಯಾಶ್ರೀ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ' (ಸಂ) ಡಾ.ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ ಎನ್.ಜಿ. ಎಂ. ಟವರ್ಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೫ ಪುಟ : ೧೩೪

೭೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೩೪ - ೧೩೫

೭೨. ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು ; ಪ್ರ : ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ನಂ. ೭೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಜಬ್ಬಾರ ಬ್ಲಾಕ್, ವೈಯಾಲಿಕಾವಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೨ ಪುಟ : ೮೧.

೭೩. ಡಾ. ಎಂ.ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ., ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ವೀರಪ್ಪ, ಶಿಕ್ಷಣ ತತ್ವ ದರ್ಶನ; ಪ್ರ: ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೧, ಪುಟ : ೫೪.

೭೪. ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ; ಪ್ರ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨ ಪುಟ: ೩೭೮-೩೭೯.

೭೫. ಡಾ. ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೆರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಶರಣರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ; ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪, ಪುಟ : ೨೧.

೭೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೧

೭೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೩ - ೫೪

೭೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೨ - ೬೩

೭೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೮೮

೮೦. ಡಾ. ಬಿ. ಎಸ್. ಗೊರವರ, ಬಸವಣ್ಣನ ಸಪ್ತ ಸೂತ್ರಾಂಕಗಳು ; ಪ್ರ : ಮಣಿಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ ೨೦೦೬, ಪುಟ : ೧೭.

೮೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೩

೮೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೨

೮೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೨

೮೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೮೬

೮೫. ಡಾ. ರಹಮತ ತರೀಕೆರಿ, ಬಸವ ತತ್ವ ಇತ್ತಿಚೀನ ಒಲವುಗಳು, ಬಸವ ತತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ (ಸಂ) ಮಹೇಶ ತಿಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ; ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩, ಪುಟ : ೧೦೨-೧೦೩.

೮೬. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಂಗನಾಥ ನಗರ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ, ೨೦೦೦. ಪುಟ : ೫ - ೬.

೮೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭

೮೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೭

೮೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೦

೯೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೦

೯೧. ಲಕ್ಷ್ಮಿಪತಿ ಕೋಲಾರ, ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೯೨, (ಸಂ) ಶ್ರೀ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ೧೯೯೨, ಪುಟ : ೬೯-೭೦.

೯೨. ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ; ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨, ಪುಟ : ೪೫.

೯೩. ಲಕ್ಷ್ಮಿಪತಿ ಕೋಲಾರ, ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೯೨, (ಸಂ) ಶ್ರೀ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ೧೯೯೨, ಪುಟ : ೭೦.

೯೪. ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ; ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨, ಪುಟ : ೫೦.

೯೫. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು,;ಪ್ರ:ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ,೧೯೯೦, ಪುಟ : ೨೧.

೯೬. ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ -೫, (ಸಂ), ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರು, ; ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩. ಪುಟ : ೨೦೦

೯೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೨೬

೯೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೦೬

೯೯. ಸಬಿತಾ, ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಶರಣೆಯರು, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ವಚನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ (ಸಂ) ರಹಮತ್ ತರಕೇರಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫, ಪುಟ : ೧೧೫-೧೧೬.

೧೦೦. ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ, ; ಪ್ರ: ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕ್ಷಿತಿಜಾ ಕಪಗಲ್ ರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧೀನಗರ ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ :

೧೦೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೫

೧೦೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೭

೧೦೩. ಅದೇ - ಅರಿಕೆಯ ಮಾತು.

೧೦೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೦-೪೧

೧೦೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೨

೧೦೬. ಕೆ. ಎಂ. ರೇವಣ್ಣ, ಶರಣೆ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ; ಪ್ರ : ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ ನಿಲಯ ಎಣ್ಣೆ ಹೊಳೆ ಮಠ, ತರೀಕೆರೆ, ೧೯೮೩, ಪುಟ : ೩.

೧೦೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೬.

೧೦೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೯

೧೦೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೦

೧೧೦. ವಿ. ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ ಶರಣರು, ವೀರವಿರಾಗಿಣಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ (ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ) ; ಪ್ರ: ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ೨೦೦೬, ಪುಟ : ೬೦.

೧೧೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೧

೧೧೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೪

೧೧೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೫

೧೧೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೫

೧೧೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೮

೧೧೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೪

೧೧೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೫

೧೧೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೮೫

೧೧೯. ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳು, ಶಿವಶರಣೆ ಉಡುತಡಿಯ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ; ಪ್ರ: ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳ, ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ, ಗದಗ, ೧೯೯೧ ಪುಟ : ೫೫.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬

ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೇಯಾದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆ ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯ, ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಎಂದರೆ, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳೇ ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಅಂದಂದಿನ ಜೀವನದ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಆದರ್ಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದನ್ನು " ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಣವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಅದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ 'ಪ್ರಸ್ತುತತೆ 'ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"[೧] ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ

ಯಾಕೆಂದರೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ತಾನು ರಚಿಸುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಹಾಗೇ ಬಳಸಲೂಬೇಕು! ಇದನ್ನು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ " ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹುಟ್ಟಿದ ರೀತಿ, ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಜರಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊರತು, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷವಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬದುಕುತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದರ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ನಿಂತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ನಿಗೂಢ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅವುಗಳ ವಿವೇಕ-ಶೂನ್ಯವಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾವು ಮುಕ್ತರಾಗಬಲ್ಲೆವು."[೨]

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಸತ್ಯವಾಗುವ ಧ್ಯೇಯ ಅಥವಾ ಗುರಿಯು ಬಹಳ ಅವಶ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತೆ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃವಿನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಇದನ್ನೇ " ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ, ಆಯಾ ಕವಿ ತಾನು ಬದುಕಿದ ಆ ಒಂದು ಕಾಲದ, ಶತಮಾನದ ಸಮಕಾಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯು ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ."[೩]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಒಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ, ಆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸಮಕಾಲಿನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಆ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ, ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ, ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ನಾಟಕಗಳೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ನೇರವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಾಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ದಂತಹ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರೂರಿತನವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರವಣ ದೊರೆ 'ನೆಲದೇವತೆ 'ಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದೆಂದರೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದರೆ ಇಂದು ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅರಣ್ಯ ನಾಶ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ, ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗ, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಜಲಮಾಲಿನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಅನಾಹುತ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಮಠ ಮಾನ್ಯಗಳ ಡಾಂಭೀಕ ತನ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ. ಅಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ ಎರಡೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ೨೦೦೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಆರ್.ಟಿ.ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಚ್. ಹನ್ನೆರಡು ಮಠ ಅವರ 'ಮಹಾಸಂಗಮ' ಎಂಬ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕ ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಹಾಗೂ ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಶಿವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ

ಬಸವೇಶ್ವರ' ಹಾಗೂ ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ 'ವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆರ್.ಟಿ.ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಭೂಮಿಗಿಳಿಯುವ ಮುನ್ನಾ - ಎಂಬ ಮುಮ್ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕುರಿತು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವ ವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣ ನನ್ನ ಮನದ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬೀಜವಾಗಿಳಿದಿದ್ದು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದುವರು ಜೆ.ಹೆಚ್.ಪಟೇಲ್. ಆವತ್ತು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಪಕ್ಷದೊಳಗೇ ಬಂಡಾಯ ಶುರುವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಮುಂಚೂಣೆಯಲ್ಲಿ ಖುದ್ದಾಗಿ ಮಾಜೀ ಪ್ರಧಾನಿ ದೇವೆಗೌಡರದೇ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಪಟೇಲ್, ದೇವೆಗೌಡರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಆ ಹಮ್ಮೀನ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಗಿಲ ತುದಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಸನಿಹದಿಂದ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನನಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ. ಆವತ್ತು ಭಿನ್ನಮತೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪಟೇಲರನ್ನುಳಿಸುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸೋಲುಂಟಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಪಟೇಲರ ಹಿಂದಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದ್ದವು.

'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' ನಾಟಕದ ಬೀಜ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಥೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹರವಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗೆ ಪ್ರೇರಣ ಒದಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ನಿಖರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವುಗಳ ನಡುವಳಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಲತಃ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪ ದೊರೆತದ್ದು ದಿವಂಗತ ದೇವರಾಜ ಅರಸರು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ ಭೂ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾನೂನಿನ ಮೂಲಕ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಉಳುವವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿತು.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ನೆಲೆದ ಎರಡು ಪ್ರಭಲ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಲಿಂಗಾಯತ ಹಾಗೂ ಒಕ್ಕಲಿಗ ವರ್ಗಗಳು ದಿಜೂ ್ಣ ಢವಾದವು. ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೂಲ ಆಸರೆಯಾದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳಿಗಿದ್ದ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಯಿತು.

ಪರಿಣಾಮ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾದ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಡೆ ಗಮನಹರಿಸಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಜನತಾಪಕ್ಷ. ಮತ್ತು ಜೆ.ಪಿ. ಯವರ ಸರ್ವೋದಯ ಚಳುವಳಿ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಅಂಶ ಜನತಾ ರಂಗ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ನೆಲೆ ದೊರೆತಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿಂದ.

ಮುಂದೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಬೊಮ್ಮಾಯಿ ಸರ್ಕಾರ ವಜಾ ಆದ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೊಮ್ಮಾಯಿ ಸರಕಾರವನ್ನು ಪತನಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಹೈಕಮ್ಯಾಂಡ ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಯಿತು.

ಅದುವರೆಗೂ ತನ್ನ ಮೂಲ ಮತ ಬ್ಯಾಂಕ ಅಂತ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದದ್ದು ಹಿಂದುಳಿದ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗಗಳನ್ನು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದು ಲಿಂಗಾಯತ ವರ್ಗದ ಬೊಮ್ಮಾಯಿ ಅವರನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿತೋ? ಆವತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಲಿಂಗಾಯತರ ಓಲೈಕೆಗೆ ಮುಂದಾಯಿತು. ಮತ್ತದಕ್ಕಾಗಿ ಲಿಂಗಾಯತ ವರ್ಗದವರೇ ಆದ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ್‌ರನ್ನು ಮುಂಚುಣಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು.

ಮುಂದೆ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ್ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಹುದ್ದೆಯಿಂದ ಪದಚ್ಯುತರಾದರು. ಕಾಂಗ್ರೇಸ್ ಪುನಃ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಮತ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಉಳಿಕೆ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಫಲ

ಏನಾಯಿತು ಎಂದರೆ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಪತನ ಲಿಂಗಾಯತರನ್ನು ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿತು. ತದ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರ ಒಕ್ಕಲಿಗರಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಆ ವರ್ಗ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ರಾಜ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡು ವೈರಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ದೇವೆಗೌಡ ಹಾಗೂ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಮುನಿಸು ಮರೆತು ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರಿಂದಲೇ. ಪರಿಣಾಮ? ಜನತಾದಳ ಪುನಃ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇತ್ತಿಚೀಗೆ ೨೦೦೩-೦೭ ರಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದದ ಮೇರೆಗೆ ಸರಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಮಾಡಿದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್, ಬಿಜೆಪಿ ಹಾಗೂ ಜೆಡಿಎಸ್ ಮೈತ್ರಿ ಸರಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವು ತಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆಯಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಕೇಳಿಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಯಡಿಯೂರಪ್ಪನವರು ಕೇವಲ ೮ ದಿವಸಗಳ ವರೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಂಡದ್ದು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' ಈ ನಾಟಕ ಆ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಂಟು ನೊರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲ ಘಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲ್ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ವಿರುದ್ದ ಅಸಹನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಒಕ್ಕಲಿಗ ನಾಯಕ ಸ್ವಾಮೀ ಗೌಡ ಬಂಡಾಯ ಎದ್ದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಾತಿ ಬಲ ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲರನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇಯೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆಗಾಗಿ ತಾನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಮೂಹವೇ ಜಾತಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ವೈರುದ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣ ದಿಗಿಲು ಬೀಳುತ್ತಾರೆ, ಶಿವೈಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ನಾಟಕದ ಆಯಾ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಳವಡಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಘಟನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರೈತರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಕಸಬುದಾರರು ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು ಸರಕಾರದಿಂದ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಸಾಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಜಧಾನಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿರುವ ಜಾತಿ ಜನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪ-ಜಾತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಹೊಡೆದಾಳುವ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ವೈಪರ್‍ಯತೆ, ಅಮಾನವೀಯತೆ, ಅರಾಜಕತೆ, ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಜಗಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ, ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಡೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ ಎಂದು ಮರಗುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ತಾವು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದ ನಂತರ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಹಾ ಪ್ರಭುಗಳು ಹಾಗೂ ಶರಣರು ಎಲ್ಲಿರವರೋ? ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡುವ ತವಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಖಾನಾವಳಿ ಸನ್ನಿವೇಷ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಖಾನಾವಳಿ ಮಾಲೀಕನ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅರಸ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಹಾರಾಜನ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತುಂಬಾ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ತಿರುಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣ : "ಯಜಮಾನರೇ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಕೇಳಲೆ? ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಹಾರಾಜರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆಯೇ ?

ಗಂಡಸು : ಈಗ ಯಾವ ಮಹಾರಾಜರೂ ಇಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ. ಈಗ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿನೇ ರಾಜ. ಇರೋ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಂಗೇ ೩.೨ ಕೋಟಿ ಕೊಟ್ಟು ಓಡ್ಸೋಕ್ ನೋಡ್‌ತಾವ್ರೆ, ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ?

ಬಸವಣ್ಣ : ಹಾಗಾದರೆ ಈಗ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ದೇಶವನ್ನಾಳುವ ಪ್ರಭುಗಳೇ? ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅರಸರನ್ನೊಡಿಸಿ ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ? ಎಂಥ ವೈಪರಿತ್ಯ . . . ಹೋಗಲಿ ಈಗ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಯಾರು ?

ಗಂಡಸು : ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲ್ ಅಂತ. ಇಲ್ನೋಡಿ (ಪೇಪರ್ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ) ಈ ಪೇಪರ್‍ನಾಗವ್ರುಲ್ಲ ಇವ್ರೆ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ... ಇವರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಶಾಸಕರು

[illegible]

ಅಂತೆಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿರ್ತವೆ. ಅಂಗೇ ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷದೊರು ಇರ್ತಾರೆ. ಅವ್ರು ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಲ್ಲ, ಶಾಸಕರು ಮಾತ್ರಾನೇಯ. ನಮ್ಮೂರಾಗೆ ಆಡಳಿತ ಪಕ್ಷದೋನೇ ಶಾಸಕ, ದಾನಪ್ಪಾಂತ . . . . ಇಲ್ಲೆ ಆಚೇ ಬೀದಿಲಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : (ಭಾವ ಚಿತ್ರ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿ) ಅರೇ ಇವರು ಬಿಜ್ಜಳರಲ್ಲವೇ ! ಇವರು ಯಾವ ಬೀದೀಲಿರ್ತಾರೆ ?

ಗಂಡಸು : ಅವ್ರು ಈ ಊರ್ನಾಗಿಲ್ಲ, ಬೆಂಗ್ಳೂರ್, ಬೆಂಗ್ಳೂರ್ ಅಂತ ಒಂದು ಊರಿದೆ ಅವ್ರು ಅಲ್ಲಿರ್ತಾರೆ." [೪]

ನಂತರ ಪೇಪರನಲ್ಲಿ ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲರ್ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡ ಬಸವಣ್ಣ ಆತನೇ ಬಿಜ್ಜಳ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸಕರಾದ ದಾನಪ್ಪನವರು ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲರು ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರು, ಅವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ದಾನಪ್ಪನವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಎನಿಸಿದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ನಿಮ್ಮಿಂದ ಒಂದು ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ದಾನಪ್ಪ ಏನದು ಹೇಳಿ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು.

ಈ ಊರು ಬಿಜ್ಜಳ ಮಹಾರಾಜರು, ವಿಶ್ವಗುರು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಶರಣರು ಅಡ್ಡಾಡಿದ ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿ, ಇದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ತಾವು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದು ರಾಜಕಾರಣ ಕೇವಲ ಜಾತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಾ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ, ಜಾತಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಅರ್ಥವಾಗದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಿಷಯ, "ಈವತ್ತು ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲರು ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಜಾತಿನೇ ಕಾರಣ . . . . ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರು ಇಲ್ಲಿನ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡದೇ ಇರೋದಕ್ಕೂ ಆ ಜಾತಿಯೇ ಕಾರಣ." [೫] ಅದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಸಂಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ "ಪಟೇಲರು ಲಿಂಗಾಯತರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಓಟರ್ಸ್ ಇರೋದು ಲಿಂಗಾಯತ್ರು ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲಿ. ಜೊತೆಗೆ ಮಠಗಳ ವಶೀಲಿ ಬೇರೆ ಆದರಲ್ಲೂ ಲಿಂಗಾಯತ ಮಠಗಳು ಅಂದ್ರೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಬಲ ಮಠಗಳು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಠಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಓಟ್ ಬ್ಯಾಂಕಗಳು. ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಅಂದರೆ ಓಟರ್ಸ್, ಮಠಗಳ ಮಾತನ್ನ ಕೇಳ್ತಾರೆ. ಆದ್ರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಜಾತಿ ಜನ ಸುಲಭವಾಗಿ ಶಾಸಕರಾಗಿ ಬಿಡ್ತಾರೆ, ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಆಗಿ ಬಿಡ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ, ಸ್ಪೀಕರೂ ಎಲ್ಲಾ ಆಗ್ತಾರೆ. ಪಟೇಲರು ಮುಖ್ಯ

ಮಂತ್ರಿ ಆಗಿದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ"[೭] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ರಾಜಕೀಯ ಜನ್ಮಕುಂಡಲಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪರೋಪಕ್ಷವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲಾ. ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದುವರಿದು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ, ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ದಾನಪ್ಪ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಲೆಕ್ಕಾ ಚಾರ ಅದಲ್ಲ ನನ್ನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತನೊಬ್ಬ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನಾವುದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಾನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಕುರುಬ, ಒಬ್ಬ ಕುರುಬ ಶಾಸಕನಾಗಿರೋವಾಗ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತ ವರ್ಗದವರು ಶಾಸಕರಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಬರೋದಿಲ್ಲ." [೭] ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಜಾತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಹ ಇದೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಬಸಣ್ಣನವರು ಆದರಾಥಿತ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ರಾಜಾಡಳಿತ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಜೀವನ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಪಟೇಲರು ನಿನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸನಾತನವಾದಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ಇಂದು ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಿಂಗಾಯತರು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲಿಗರೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಳುತ್ತಾ ಬಂದವರು ಲಿಂಗಾಯತರೆ, ಈ ಎರಡು ತುಂಬಾ ಬಲಿಷ್ಠ ವರ್ಗಗಳಾದುದ್ದರಿಂದ ಒಂದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದ್ದೆ ಇದೆ, ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪಟೇಲರ್ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ರಾಜಕೀಯ ಗುಟ್ಟನ್ನೆ ಹೀಗೆ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. "ಹೇಳ್ತಿನಿ ಬಸವಣ್ಣ. ಯಾವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎರಡು ಪ್ರಭಲ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಲಿಂಗಾಯತರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಬೆಳೆದು ನಿಂತರೋ? ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾದ ಭೂಮಿ ಬಹುತೇಕ ಅವರ ವಶಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಶೇಕಡಾ 25% ರಷ್ಟು ಜನ ಸಂಖ್ಯೆ ಇರುವ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ಕೈಲಿ ಎಂಭತ್ತು ಪರ್ಸೆಂಟ್ ಭೂಮಿ ಇದ್ದರೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಮೂಡೋದಿಲ್ವಾ? ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲೇಂದೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯಂತೆ ಮಹತ್ವದ್ದು, ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಮಾನತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನೊ ಕನಸು

ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗೂ ಇತ್ತು. ಅದು ಎಂತಹ ಕನಸು ಅಂತೀ ಬಸವಣ್ಣ? ಲೋಹಿಯಾ, ಗೋಪಾಲ ಗೌಡರಂತಹ ನಾಯಕರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಅಂತಹದೊಂದು ಕನಸಿನ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ನಾವು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಇನ್ನೇನು ನಾವಂದುಕೊಂಡ ಕಾಲ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಈ ನೆಲದಿಂದ ಜಾತಿ ಕಾಲು ಕೀಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರ ಬದುಕೂ ಹಸನಾಗುವಂತಹ ದಿನ ಬರುತ್ತದೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀವಿ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ಕನಸೇ ಬಸವಣ್ಣ ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ"[೮] ಎಂಬ ನಿರಾಶಯ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳುತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮುಂದೆ ಆದುದ್ದಾದೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋದರು; ಆ ನಂತರ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಭಲ ಜಾತಿಗಳು ಒಂದಾದವೇನು? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣ.

"ಹೌದು ಅದು ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾದ ನಂತರ. ಅವರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರಲ್ಲಾ? ಬಂದವರೇ ಒಕ್ಕಳಿಗರು, ಲಿಂಗಾಯತರ ವಿರುದ್ಧ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದರು. ಹಿಂದುಳಿದವರು, ಪರಿಶಿಷ್ಟರು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾಯ್ದೆ ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಲಿಂಗಾಯತರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಹಂಚಿದರು. ಹೀಗೆ ಭೂಮಿ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದೆ ತಡ, ಅಹಂನ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲಿಂಗಾಯತರು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಒಂದಾಗಬೇಕಾಯಿತು."[೯]

ಹೀಗೆ ಜಾತಿಗಳ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವುಂಟಾಗಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಪ್ರಭಲವಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಮಿಗೌಡನಂಥ ನಾಯಕನನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸೋದು ಸುಲಭ ಕೆಲಸವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಹತ್ತನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಚಿದಾನಂದ ಪಟೇಲರನ್ನು ಮಂತ್ರಿ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಇಳಿಸಲು ಸ್ವಾಮಿಗೌಡರು ನಡೆಸಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ, ಬಸವಣ್ಣ-ತ್ರಿನೇತ್ರ-ತ್ರಿದಳ ಇವರ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಟೇಲರನ್ನು ಮಂತ್ರಿ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ತೆರವುಗೊಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಳಕಳಿಯ ಭಾವನೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಟೇಲರೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸುತ್ತ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಮಗೆ ಈ ಅಧಿಕಾರ ತೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಒಂದು ಸಲವಾದರೂ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಆಗ ಪಟೇಲರು "ಒಂದು ಸಲ ಯಾಕೆ? ಥೂ, ಇಂಥ ವಿಷವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆವ ಬದಲು ಸೊಳೆಮಗುಂದು ಈ ಕುರ್ಚೀನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಒದ್ದು ಎಲ್ಲಾದರೂ ದೂರ ಹೋಗಿ ಬಿಡಬೇಕೊಂತ ನೂರು ಸಲವಾದ್ರೂ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಕುರ್ಚಿಗಾಗಿ,

ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕುರ್ಚಿಗಾಗಿ ಅದೆಷ್ಟು ಜನರೊಂದಿಗೆ ನಿಷ್ಠುರ, ಜಗಳ, ಕಚ್ಚಾಟ, ಮನಸ್ತಾಪ ? ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ, ಈ ಕುರ್ಚಿಗೆ ಅಂಟುಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳನ್ನೆ ಒಡೆಯೋ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ಹೋಗಲಿ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರಲ್ಲಾ ಅವರಾದರೂ ನಮ್ಮವರಾ ? ಊಹೂಂ.. .. .. ನಿಜ ಹೇಳ್ತಿನಿ ಬಸವಣ್ಣ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೇ."[೧೧] ಎಂದು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಮುಂದೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನು ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೊರೆತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಬಾರದೆಂದೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಲ್ಲೋಲ್ಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತೂತ್ತತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ.

ಜಿ.ಎಚ್. ಹನ್ನೆರಡು ಮಠ, ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಮಹಾ ಸಂಗಮ' ನಾಟಕ ಬದುಕುವವರ ಬಂಡವಾಳದ ಬಸವಣ್ಣ ಎಂಬ ಜಗರೂಢಿ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ತತ್ವಗಳ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಮಠಗಳು, ಮಠಾಧೀಶರು ಹಿಡಿದಿರುವ ವಾಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಇವರ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಉದ್ಧಾಟತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಸಹಾಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರುವುದು ಈ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಹಣ, ಹೆಸರು, ಹಬ್ಬ, ದಿಬ್ಬಗಳು, ಒಳಮುಚಗ-ಹೊರಮುಚಗ, ವೇಶಾಂತರಗಳ ನಾಟಕವಿದು ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಮಾತು ಕಟು ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ್ದು ತತ್ವ ಪೂಜೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇಂದು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯೇ ತುಂಬಾ ವೈಭವ ಪೂರಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಈ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬಸವಣ್ಣ.... ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಸಲ ನಮಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾರಾಟದ ಸರಕು! ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬೇಜ್ಮ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡವರು ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನವೋ !

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಾಯ್ತುಂಬಾ .... ಭಾಷಣದ ತುಂಬಾ.... ಪ್ರವಚನ ತುಂಬಾ .... ಬಸವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡಲು ಬಯಸುವವರು! ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಇಂಥವರ ಭೋಗಕ್ಕೂ ಯಾವ ಗುಣಾಕಾರ ಭಾಗಾಕಾರಗಳು ಸರಿಬಾರವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲೆ ಬರದದ್ದೂ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ . . ಅಷ್ಟೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದೂ ಸತ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಐಕ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ , ನಾರದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಅವಲೋಕನೆಯನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಿನಃ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಾ. ಆತನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಕನೇ ಹೊರತು ದೈವಿ ಪುರುಷನಲ್ಲಾ. ಅವರ ತತ್ವಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ ವಿನಃ ದೇವರ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಾ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರಣೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಚನಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಸವ ಧರ್ಮ, ಬಸವ ತತ್ವವಲ್ಲಾ , ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದೆ ಕರೆಯಬೇಕು. ಇಂಥ ಒಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇತ್ತಿಚೇಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಭೂಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಬಸವ ನಾರದರು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಆಶಯ ಅಂಕುಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : "ಹಾಂ . . . ತಡೆ ತಡೆ . . . . ಇದಲ್ಲೌಂದ ಬಂತು ಈ ಬಸವಧರ್ಮ ?

ನಾರದ : ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಂದ . . . . . ನಿನ್ನಿಂದ . . . . . . ನಿನ್ನ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರು ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇನಪ್ಪ! ಏನು ಮರುಗೇಡಿಯಪ್ಪಾ ನೀನು ?

ಬಸವ : ಇದೇನು ಚ್ಯೋದ್ಯ . . . . ಇರಿಯದ ವೀರ ಇಲ್ಲದ ಸೊಬಗು ನಾನು . . . ಹೆಣ ಮೂಳ ನಾನು . . . ಊಸರ ವಳ್ಳಿಯಂತೆ ಎನ್ನಿರವು . . .ನಾನೊಬ್ಬ ಮರುಳ ಶರಣ . . . .!

ನಾರದ : ಈ ಮರಳು ಶರಣರೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಡ್ಯಾಶಿಂಗ್ ಇರುವಾಗ . . . . ಇನ್ನು . . . ಈ ಶತಮಾನದ ಶ್ಯಾಣ್ಯ ಶರಣರು ಎಷ್ಟೊಂದು ಡೇಂಜರಸ್ ಇರಬಹುದೂ ಅಂತ!' [೧೧]

ಇಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ, ಕೊನೆಯವರಿಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದಂತೆ ಈ ಇಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಹಲ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಾರದನ ಪಾತ್ರ, ನಿವೇದಕನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣಾ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಹಾಂ.. .. ಹಾಂ ಅಲ್ಲಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ"[೧೨] ಶಬ್ದಾನಂದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಂಗಾರ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಸಿನರಾಗಿದ್ದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭವ್ಯ ಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಗುರು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಜಯವಾಗಿಲಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣ ನಾರದನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ "ಹಾಗಾದರೆ ಈ ವಿಶ್ವಗುರು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಂದರೆ ಯಾರು ? ನಿಜಾ ಹೇಳು ನಾರದಣ್ಣಾ . . . ನಾ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ . . ಈ ವಿಶ್ವಗುರು ಬಸವಣ್ಣ ಅಂಬೋರು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದರೇನು?"[೧೩] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಾರದರು ವ್ಯಂಗವಾಗಿ " ನಾರಾಯಣ ನಾಯರಾಯಣ . . ಈ ಮಾತು ನಾನೇನಾದ್ರೂ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಂದ್ರೆ ನನ್ನ ತಂಬೂರಿಯನ್ನೆ ಒಡೆದು ಪುಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತರು! ಈಗ ಈ ಪ್ರಜೆಂಟ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಡಿಮ್ಯಾಂಡು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೈತೆಂಬೂದು ನಿನಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಂದ್ರ ನಾನೇನ ಹೇಳ್ಲಿ ? ಕೇಳು . . . ಬೇಕಾದ್ರೆ ನೀ ಒಂದು ನಿನ್ನ ಹಲ್ಲ ಕಿತ್ತಿ ಕೊಡು . . . ಹಲ್ಲು ಹತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಲೀಲಾವು ಮಾಡ್ತಾರು ಅವ್ರು. ಆ ಪುಡಿಕಾಸು ಹಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಗ್ರೆನೈಟ್ ಗದ್ದುಗಿ ಕಟ್ಟಿ . . . ಮ್ಯಾಲ ಮಠ ಕಟ್ಟಿ . . . . ತೇರು ಕಟ್ಟಿ . . ಹಲ್ಲಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಜಗದ್ಗುರು ಮೂಲ ಮಹಾ ಸಿಂಹಾಸ ಕಟ್ತಾರು ಅವ್ರು!!"[೧೪] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಅಂದಾನುಕರಣೆ, ಮೌಢತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಬದುಕುವವರ ಉಪ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಜನನದ ಬಗೆಗೆ ಆತನೇ ರಚಿಸಿರುವ ವಚನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದೃಶ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆಗ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಏನು ಹೇಳಲಿ ಬಾಲಿ ನಾನು
ಹೇಳಲಾರೆನು ಚಲುವನೆ
ನಿನ್ನ ಉಸಿರಿನ ಬಿಸಿಯ ಚುಂಬನ
ಕರಗಿ ಹೋದನು ತರುಣನೆ"[೧೫]

ಎಂಬ ಹಾಡು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ, ನೊಂದ ಬಸವಣ್ಣ ನನ್ನ ಧ್ವನಿಗೆ ಧ್ವನಿಕೊಡುವ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನುಭಾವನಾದರೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾರದರು ಇದ್ದಾನೆ, ಬಸವನ ನಂತರದ ಮಹಾನುಭಾವನೆಂದರೆ, ಡಾ. ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಡೆ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಅದೇ ಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಬಸವ : "ಹೌದು . . . . ಎಲ್ಲ ನನ್ನಂತೆ !

ನಾರದ : ಈ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮಹಾನುಭಾವ ಬಂದ ಮೇಲಂತಲೂ ನನ್ನ ಚಂಡಿಕಿ ಕಿಮ್ಮತ್ತ್ಯ ಹೋತು. ಇವರ ರಿಝುರ್ವೆಶನ್ ಲಿಸ್ಟಿನ್ಯಾಗ್ ನನ್ನ ಚಂಡಿಕಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲಾ. . . .

ಬಸವ : ಈ ಮಹಾನುಭಾವರು ಯಾರು ? ಇವರು ಯಾವ ದೇಶದ ಪ್ರಭುಗಳು ?" [೧೭]

ಎನ್ನುತ ಅವರ ಭಾವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸಿದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದುವರಿದು ರಾಜಕಾರಣಿ ಮತ್ತು ಬಸವ ಜಯಂತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ . . ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿ ತನ್ನ ಪಕ್ಷದ ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎತ್ತಿನ ಚಿಹ್ನೆಯ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಹಾಗು ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ಘೋಷಣೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತ ರಾಜಕಾರಣಿಯು ತನ್ನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ

" ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷದ ಸಿಂಬಾಲ್ ಈ ಮಹಾನುಭಾವ ಬಸವಣ್ಣಾ. .. ಬಸವಣ್ಣಾ. . . ಅಂದ್ರ ಎತ್ತು . . . ಎತ್ತು ಅಂದ್ರ ಬಸವಣ್ಣ! ಹಿಂಗಾಗಿ ಎತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಿಂಬಾಲ್" [೧೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು ಬಸವ ಜಯಂತಿ ಕುರಿತು " ಹೌದು ಖುಸೀ ಖುಸೀ ಯಾಕಂದ್ರ ಇವತ್ತು ಈ ನಿಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ವಿಶ್ವ ಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಯಂತಿ! ಮುದ್ದಾಂ ಇಂದು ಬಸವ ಜಯಂತಿ ದಿನದಂದು ನಾವು ಒಂದು ನೂರಾ ಒಂದು ಜೋಡಿ ದನಗಳ . . . ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದನೂರಾ ಒಂದು ಜೋಡಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಇಟ್ಟೇವಿ" [೧೯] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವಿ ಉಡುಗರೆ ಉಟ್ಟ ತರುಣ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವನ್ನೊ, ಡಬ್ಬಿಯನ್ನೊ ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ವಂತಿಗೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತರುಣ : "ಶರಣರೆ . . . . ಬಸವ ಧರ್ಮದ ಪವಿತ್ರ ಶರಣರೆ . . . ಇದ ಹಾಲಿನ ಕೊಡವಲ್ಲ. . . ಹಣದ ಕೊಡ . . . .

ನಾರದ : ಹಣ . . . . ಹಣದ ಕೊಡ! ಯಾಕೆ ಯಾಕೆ ? ನಮಗ್ಯಾಕೆ ಕೊಡ್ತಿರಿ ಹಣ ?

ತರುಣ : ಹಣ ನಿಮಗಲ್ಲ ನಮಗೆ, ನಮ್ಮ ಜಾಗತಿಕ ವಿಶ್ವ ಜಗದ್ಗುರು ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಮೀಶನ್ನಿಗೆ .. .."[೧೯]

ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಕಟು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಡಂಬಾಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತಿದ್ದಿಲು ಬಂದ ಬಸವ ನಾರದರಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಜನರೆಲ್ಲಾರೂ ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಧರ್ಮ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಹಿಂಸೆ, ಶೋಷಣೆ, ಢಾಂಭಿಕತೆ, ಮೌಢ್ಯತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡರೂ, ಆದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿರೋಧಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇಂದು ಜನ ಸಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮನುಸ್ಸುಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊಣ್ಣೆ ಏಟು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಇಂತಹ ಸಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುವ ಜನರನ್ನು ಜೀವಂತ ಹೆಣಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಣದ ಪ್ರತೀಕದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾಗಿರದೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆದರ್ಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಗೊಳಿಸಿ ಹೆಣೆದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ! ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲವಾದುದ್ದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದೇ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಈ ಮೊದಲೇ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಡೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲಾ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ

ಅರ್ಥವಾಗಲೆಂದೇ, 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹರಿಜನೋದ್ದಾರವೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಬಣ್ಣ ಬಳೆದಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಳರಸರ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಬಾರದೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ನೆಪ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ.

೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ರಚಿಸಿರುವ 'ವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ' ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನವಮನ್ವಂತರವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಟಕ. ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜದ ವಿರಕ್ತ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನೀತಿ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಠಾಧೀಶರಾದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸನ್ಯಾಸದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂಥ ಹೇಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಾವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ವಿರಕ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ನೋವಾಗಬಾರದೆಂದು ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಗುರುವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂದು ಬದಲಿಸಿದೆವು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದು.ನಿಂ. ಬೆಳಗಲಿ ಅವರು 'ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ' ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮ ಕಥನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಶರಣರ ಜೀವನ, ತತ್ವಾದರ್ಶ ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಾಂತಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಒಳಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಹರಟೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆ, ನಾಟಕ ಸಹ ಅದರ ವಸ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೆಲ ಒಳಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ.

- ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ
- ಐತಿಹಾಸಿ ನಾಟಕ
- ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ
- ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ
- ಬೀದಿ ನಾಟಕ
- ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ

ಎಂದು ಈ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಒಳ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ :

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗವಾಗಲೀ ಅವಿರ್ಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಮಾನವನು ಸಂಘ ಜೀವಿ. ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವವನು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ ಏರು-ಪೇರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ನಂತರ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ, ಸರಳ ಆಡು-ನುಡಿ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಸಹಜವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದ ನಾಟಕಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ :

ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ನಾಟಕವು ವಸ್ತು, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾಲೀ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸಂಘಟಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೇ, ಒಂದೇ ಅಂಕದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಕಾರವೇ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕ :

ರಂಗನಾಟಕಗಳಿಂದ ತೀರಾ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮುದಾಯ ತಂಡಗಳು ಜಾಥಾಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜನ ಸಂದಣಿಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮುತುವರ್ಜಿವಹಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಹಾಗು ಜನರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರವೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ರಾಜಕಾರಣೀಗಳ ಪೊಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸರಿ, ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕಾರವಿದು.

ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಇದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಸರಕಾರ ರೂಪಿಸಿದ ಹಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಜನ ಸಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಪಡಿಸಲು ಕೆಲವು ಇಲಾಖೆಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : ಸಾಕ್ಷಾರತೆ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಏಡ್ಸ, ಪಲ್ಸಪೋಲಿಯೋ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಉಂಟು ಮಾಡಲು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ :

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. " The Theatre of the Absurd (ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿ ೧೯೬೧) ಎಂದು ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಟ್ಟವನು ಮಾರ್ಟಿನ್ ಎಸ್ಲಿನ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ"[೨೦] ಅಲ್ಲಿಂದ ಆ ಹೆಸರು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು.

" Absurd ' ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಶಬ್ದ, ಮೂಲತಃ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಅಪಸ್ವರ ಅಥವಾ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ

ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ‘Sured’ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಿಂದ Absurd ಎಂಬ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ‘Sured’ ಗೆ ವಿರುದ್ದವಾದ ‘ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ‘ತರ್ಕ ಹೀನ ’ ಅಥವಾ ‘ಅವಿವೇಕ ’ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.”[೨೦] ಕಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ‘ಅಸಮಂಜಸ ಅಥವಾ ‘ಮೇಳವಿಲ್ಲದನ್ನು ’ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ‘ಅನೌಚಿತ್ಯ’, ‘ನಿರರ್ಥಕತೆ’, ‘ನಿರುಪಯೋಗಿ’, ‘ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ’, ಎಂಬ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವರು ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ಎಂಬುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆಂದರೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತವಾಗಿ ದೊರೆತದ್ದು ಹೀಗೆ “ಕನ್ನಡದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಅತಿ ಬುದ್ದಿವಂತರಿಂದ ಅತಿ ಬುದ್ದಿವಂತರಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.”[೨೨] ಹೀಗಾಗಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರ ಮತ್ತು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು ': ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೨, ಪುಟ : ೧೪೯.

೨. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ೧೯೭೪-೧೯೮೩ (ಸಂ) ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹ್ಮದ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ - ೧೯೮೬ - ಪುಟ : ೬೦.

೩. ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧಗಳು' ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೨ ಪುಟ - ೧೫೦.

೪. ಆರ್.ಟಿ. ವಿಠ್ಠಲ ಮೂರ್ತಿ, 'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು -೨೦೦೪ ಪುಟ : ೧೮.

೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೩

೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೩

೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೭

೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೩

೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೪

೧೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೫-೫೬

೧೧. ಜಿ. ಎಚ್. ಹನ್ನೆರಡು ಮಠ, 'ಮಹಾಸಂಗಮ' ಪ್ರಕಾಶನ : ಹನ್ನೆರಡು ಮಠ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬಸವ ವೃತ್ತ - ಬಸವನಗರ ಇಲ್‌ಕಲ್ ೧೯೯೮ - ಪುಟ : ೯

೧೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೦

೧೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೧-೧೨

೧೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧೨

೧೫. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೦

೧೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೫

೧೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೨

೧೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೩

೧೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೩೯

೨೦. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ್, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಕಾಡೆಮಿ ಕನ್ನಡ ಭವನ
ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ; ೨೦೦೨ - ಪುಟ : ೧

೨೧. ಅದೇ ಪುಟ : ೨

೨೨. ಅದೇ ಪುಟ : ೭೦

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ೭

ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆ

ನಾಟಕವೊಂದು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಆದರೂ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅದರ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಒಂದು ನಾಟಕಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಅಂದು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ರೀತಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇಂದು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬೆಳಕು, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಶಬ್ದ, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇಂದು ದಿನೇ ದಿನೇ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದೇನೆಂದರೆ, ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೆ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲೂ ಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೂ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ವಸ್ತು, ಗಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಂಧಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಬಂಧ, ನಾಟಕದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಪೂರಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಗೂಂಡಿರಬೇಕು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅದು ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಉದ್ದುದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಜನರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಆಗದ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆ, ನಾಟಕದ ಬಂಧ, ಕ್ರಮ ಯಾವುದೂ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಸಿದಂತೆ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು, ಇವು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ, ವಿನಾಃ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳೇನಲ್ಲಾ. ಆದರೂ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವ ಶರಣರ ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಫಲಶೃತಿ ಕುರಿತು ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು , ಗಾತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಈಗಾಗಲೇ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಾದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಚೋರಬಸವೇಶ್ವರ ' ನಾಟಕ ಶ್ರೀ ವೈ.ಯಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೩ ಅಂಕ ೩೨ ದೃಶ್ಯಗಳ ೪೨ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಒಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ೧೦೧ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾ ದಾಸೋಹಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷದ

ತೋಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರಿಗೆ ದಾಸೋಹ ವ್ರತ ಕೈಗೊಂಡು ನೇರವೇರಿಸುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಆರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರ ಕೊರತೆ ಕಾಣಹತ್ತಿತು. ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಸಂಗಮನಾಥ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಲಕ್ಷದ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮ ವ್ರತ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮರುಗಬೇಡ. ಆರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅರಸ ಮಹಾದೇವನಲ್ಲಿರುವರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನೀನು ಹೋಗಿ ಭಕ್ತಿ-ಗೌರವಗಳಿಂದ ಕರೆದುತಂದು ನಿನ್ನ ವ್ರತವನ್ನು ಪೊರೈಸು ಎಂದು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ- ಕಥಾವಸ್ತು, ದೃಶ್ಯ-ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಂಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಎಂ.ಜಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ' ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆಧಾರಿತ ನಾಟಕ. ೧೯೨ ಪುಟಗಳ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಈ ನಾಟಕ ೪ ಅಂಕಗಳು ೪೭ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಪರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ-ವರ್ಣ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ, ಸಾಮಾಜೋಮುಖಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡಯೆ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಅವಿನಾಭಾವಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬಂತೆ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕ ಅಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರೇರಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಟರು ಐತಿಹಾಸಿಕ - ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ೮೫ ಪುಟಗಳ ಗಾತ್ರದ ೩ ಅಂಕಿನ ಒಟ್ಟು ೧೭ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ೪೮ ಪಾತ್ರ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ ವೆನಿಸಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ಅವನತಿಗೊಂಡ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಕಾರರು ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಪಸ್ತುತ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಬಸವ- ಬಿಜ್ಜಳರ ಕಾಲದ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತಾ ಈ ನಾಟಕ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಆಕ್ರೋಶ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಕರ ಪ್ರಕರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಸುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟು ೭೫ ಪುಟಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸುಮಾರು ೩೯ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರು, ಕವಿಗಳಾದ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಇವರ 'ಮಾಹಾ ಚೈತ್ರ' ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಧಕ-ಭಾಧಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕ. ವಸ್ತು, ಗಾತ್ರ-ಬಂಧ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರು ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಆಶಯಗಳು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಿದ್ದರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಳುವಳಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇವರೇ ರಚಿಸಿರುವ 'ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಮಯವಾದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿ ಪಡೆದಂತ ನಾಟಕಗಳು. ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಅಶೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾದ ಕಾಯಕ ತತ್ವ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ ದೊರೆತಾಗ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಚಲನಶೀಲ ಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ', 'ಮಲೆಮಹಾದೇಶ್ವರ' ಮುಂತಾದವರು ಈ ಸಮಾಜಿಕಗಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ನೂರಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಗೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಮನುವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಸಹ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಕಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕ. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಡೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ,ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸರುವುದು ತುಂಬಾ ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಿಲ್ಲವೇಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಹಿರಣ್ಯನವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಬುದ್ಧ ಮಹಾವೀರ ಇವರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆದರ್ಶ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಶಸ್ವಿನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

'ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ' ೧೯೯೫ ರಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ತಮ್ಮ ಉಹಾತ್ಮಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಮಾಡಿದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಜಾಗೃತಿಗೂ ಆಧ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು. ವೈದಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭೋಗವಸ್ತುವಾಗಿ ಶೋಷಿತಳಾಗಿ, ನರಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು. ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆ ದೊರೆತದ್ದು ಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರದವರು ವಚನಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅಂಥ ವಚನ ಲೋಕದ ಅಲಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ 'ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ' ಒಬ್ಬಳು. ಈಕೆ ಬರೆದ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಚನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ನಾಟಕ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಿ ಬಿಡುವ, ದೇವದಾಸಿಯಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ಪದ್ದತಿಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಗಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಾಟಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಶರಣೆ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆ.ಎಂ. ರೇವಣ್ಣನವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪುಟಗಳ ಗಾತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕೃತಿ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತು ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಎಲೆಮರೆಯ ಹೂವಿನಂತೆ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಗಂಧದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಸವೆಯುತ್ತಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ ನಂತರ ಐಕ್ಯಳಾದ ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮಳ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕವಿದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ೧೯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ಸುಪ್ರಭಾತ, ಕೈಲಾಸದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸದೆ.

ಶರಣರಂತೆ, ಶರಣೆಯರಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಧಿ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿ. ಸಿದ್ಧಿರಾಮಣ್ಣನವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ವೀರವಿರಾಗಿಣಿ' ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನದ ನಾಟಕವಿದು ೧೦೨ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ಈ ನಾಟಕ ಅಕ್ಕಳ ವೈರಾಗ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಶರಣರ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬಣೆ, ಡಂಬಾಚಾರಿಗಳ ಖಂಡನೆ ಇದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

'ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ತೊಟ್ಟವಾಡಿಯವರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕ. ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಕಾಯಕದ ಪ್ರತೀಕ, ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ, ಸ್ವಾಭೀಮಾನದ ಪ್ರತೀಕ, ಸರಳತೆಯ ಪ್ರತೀಕ, ಅರಿವಿನ ಮನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜದ ಕನಸನ್ನು ನನಸು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕನಸನ್ನು ಹೊತ್ತ ಧೀಮಂತ ಚೇತನ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಚೋಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕುದರೆಗಳಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ತರುವ ಮತ್ತು ಪಾದರಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ತಮ್ಮ ಕುಲ ಕಸುಬಿನಲ್ಲೇ ಸಂತೋಷಕಂಡವರು. ಬಸವಣ್ಣರವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ತಮ್ಮ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತಿತರರು ಹೇಗೆ ಕಂಡರೆಂಬ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತರಾಳವಾಗಿದೆ.

'ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ನಾಟಕ ಶಿವಸಂಚಾರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಹಲವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವ ಸಂಚಾರ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಇವನಮ್ಮವ' ಆಕರ್ಶಕವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಳ್ಳ ಕನ್ನಮ್ಮಾರಿ, ಮಾರಯ್ಯ ಶರಣನಾಗಿದ್ದು ಬಸವಾದಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಚೋರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳತನವನ್ನೇ ಕಾಯಕವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಮ್ಮಾರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಂಟರು ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾ ಮನೆಯನ್ನ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಒಂದು ಸಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ' ಎಂಬ ಮಹಾಮನೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಶರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಂಗ ಪ್ರರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ನಾಟಕವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆ, ಗಮಕವಾಚನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಗಿವೆ. ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಚನಾಧರಿತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯೂ ಸಹ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ಗೊರವರ ಅವರ ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಸಪ್ತ ಸೂತ್ರಾಂಕಗಳು' ನಾಟಕ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ.

'ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ' ವಚನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲಿಕದ ವಚನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಜತೆಗೆ ಮನೋವಿಕಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಡಾ||ಎಸ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಶರಣರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಾದ, ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ, ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ, ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ ಎಂಬ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ಎರಡು ಸಾರಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ನಾಗಭೂಷಣ ಎ. ಆರ್. ;ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ; ಪ್ರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೩.

೨. ರಮೇಶ್ .ಬೆ.ಗು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ; ಪ್ರ: ದಿವ್ಯ ಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೩. ಡಾ. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ; ಪ್ರ: ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೪. ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಪ್ರ : ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೫. ಲಕ್ಷ್ಮಿಪತಿ ಕೋಲಾರ, ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ -೧೯೯೨ ; (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ೧೯೯೨.

೬. ಡಾ. ಅಮೃತಾ .ಆರ್.ಕಟಕೆ ; ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರ : ಯಮುನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೨.

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೮

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಾನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಷಯ ಬಹಳ ಬೇಗ ತಲುಪಬೇಕು. ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿ, ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಇದು ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ, ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಇದೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಮೂಲ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿಯನಯ, ಪಾತ್ರ, ಪೋಷಣೆ, ರಂಗಪರಿಕರ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಸಿನರಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಾಟಕ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದರು, ಕಲಿಯದವರು ಸಹ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬಾ ಸುಲಭ. ಕಾರಣ, ಆ ನಾಟಕದ ರಂಜನೆಗೆ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಭಾಷೆಯು ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನೆವಾಗಿದೆ.

ಸಮರ್ಥ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಪೂರಕ ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಸಂತುಷ್ಟಿಗೊಂಡರೆ, ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕೃತಿಯ ರಚನಾಕಾರನ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ತತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

- ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ದಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾಷೆ.
- ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ.
- ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ.

ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಸಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದೃಶ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿ ಭಾಷೆಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ, ಜನಪದೀಯ ಭಾಷೆ, ಆಡು ಭಾಷೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಭಾಷೆ, ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಮೇಲಸ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಭಾಷೆ, ಕೆಳಸ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯೂ ಸಹ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಮೂರು ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ದಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾಷೆ :

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬದುಕಿದ್ದು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ದಿಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

೧೯೦೯ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಲಿಂಗಸೂರಿನ ವೇದಮೂರ್ತಿ ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರಿಹಿರೇಮಠರ 'ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ' ವೇ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವೈ.ಎಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯನವರ 'ಚೋರ ಬಸವೇಶ್ವರ' ವೃತ್ತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ, ಆಡುಭಾಷೆ, ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ :

ಜಂಗಮವಾಡಿಯಿಂದ ಆರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರನ್ನು ಕದ್ದು ಒಯ್ದಿರುವ ವಿಷಯವನರಿತ ಮಹಾದೇವ ಅರಸನು ಜರ್ಜರಿತನಾಗಿ ಚಿಂತೆಗಿಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಧ್ಯಾನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾದೇವಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ಅರಸ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾದೇವಿ : "ಸ್ವಾಮಿ! ಇಂದೇಕೆ ತಮ್ಮ ಮುಖ ಮ್ಲಾನವಾಗಿರುವುದಲ್ಲ ?

ಮಹಾದೇವ : ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ನನ್ನ ಮನವು ಬೆಂದು ಹೋಗಿದೆ ಮಹಾದೇವಿ

ಮಹಾದೇವಿ : ತಮ್ಮ ಮನನೋಯುವಂತಹ ರಾಜಕಾರಣವು ಏನು ನಡೆಯಿತು ಸ್ವಾಮಿ ?

ಮಹಾದೇವ : ಮಾಂಡಲೀಕನಾವನೋ ನಮ್ಮ ಆರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ದಿರುವನು.

ಮಹಾದೇವಿ : ಶಿವ ಶಿವಾ! ಇದು ಮಾಂಡಲೀಕರ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯ ಲೋಪ.

ಮಹಾದೇವ : ಇದು ಧರ್ಮ ವಿಚಾರವಲ್ಲ ದೇವಿ ಮಾಂಡಲಿಕರ ಕುತಂತ್ರ.

ಮಹಾದೇವಿ : ಮಾಂಡಲೀಕರು ಕುತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೆ, ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರಬಹುದಿತ್ತು ಜಂಗಮರೆನ್ನೆಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವರು ?

ಮಹಾದೇವ : ರಾಜಕಾರಣವು ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯದು ದೇವಿ. ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೌರವರು ವಿರಾಟನ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರಲ್ಲಿವೇ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿರಾಟನ ಗೋವುಗಳು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೇನಿತ್ತು? ಅದರಂತೆ ಈ ಜಂಗಮ ಚೋರತನವು ರಾಜಕಾರಣವೆಂದೇ ನನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ."[೧]

ಆಡು ಭಾಷೆ :

ಬಸವಣ್ಣ ಮಾರುವೇಷ ಅಂದರೆ ಕೋರಿಶೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಜಂಗಮವಾಡಿಗೆ (ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ) ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಜಂಗಮರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾವಲುಗಾರ ಕತ್ತಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಇತ್ತಿಂದತ್ತ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವಲುಗಾರ	:	" ಏ ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಯ್ಯ
ಕೋರಿಶೆಟ್ಟಿ	:	ನಾನು ಜಂಗಮವಾಡಿಯೊಳಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ.
ಕಾವಲುಗಾರ	:	ಅದಕ್ಕೆ ಪರವಾನಿಗೆ ಬೇಕು.
ಕೋರಿಶೆಟ್ಟಿ	:	ಕೊಡ್ತೀನ್ರಪ್ಪಾ! ಪರವಾನಿಗೆಯಿಲ್ದಾ ಈಗ ಯಾವ ಕೆಲಸ ಆಗ್ತದೆ.
ಕಾವಲುಗಾರ	:	ಏನಯ್ಯ ಇದು ?
ಕೋರಿಶೆಟ್ಟಿ	:	ಸಾಕು ತೊಗೋಳ್ಳಯ್ಯಾ ಮಸಾಲಿ ಬಾಳ ತುಟ್ಟೈತಿ ಇದೇನು ಜೋಳ ನವಣೆ ಅಂತ ತಿಳಿದೀಯೇನು ?"[೨]

ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆ :

ಮಹಾದೇವರಾಜನ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಮಹಿಮೆ ನಾಟಕ ನಡೆದಿದೆ. ಶಿವನು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಜಂಗಮರ ರೂಪಿಯಾಗಿ ಬಂದು, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ತಂದ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಹೋಗುವನು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದ ಅನ್ನದ ಅಗಳುಗಳನ್ನು ಲುಬ್ಧಕನ ಹಂದಿ ಸೇವಿಸಿದರಿಂದ ಅದರ ದೇಹವೆಲ್ಲಾ ಬಂಗಾರವಾಗುವುದು.

ಇದನ್ನು ಅರಿಯದ ಲುಬ್ಧಕ, ಚನ್ನಿ, ಗೋವಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ರೋಗ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಬರೆ ಹಾಕಲು ಸಿದ್ದಿರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಲುಬ್ಧಕ	:	" ಮಂಜೂಣ ಕಾಸಲೆ ಬರೆ ಹಾಕೋನು.
ಚನ್ನಿ	:	ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ನೋವಾತದಲ್ಲ.
ಲುಬ್ಧಕ	:	ಪಾಪ ಅಂದ್ರೆ ರೋಗ ವೋತಾದ
ಚನ್ನಿ	:	ಅಯ್ಯೋ ಮದ್ದಿದ್ದಾರಿಕ್ಕಾ
ಲುಬ್ಧಕ	:	ರ್‍ವಾಗ ಮೀರೇದೆಲೇ, ಮದ್ದಿಕ್ಕಿ ಬರಿಕ್ಕಬೇಕು, ಕಾಸಕಾಸ ಮಂಜೂಣ,ಎರೆಡಿಕ್ಕೈತ (ಚನ್ನಿ ಹೋಗುವಳು) ಯೋ, ಎಲೆ ಗೋಂದಾ ಹಂದೀಗೆ ಮಂದಾಕೋನು ಬಾಲೆ.
ಗೋವಿಂದ	:	ಯೋನಸೆ ಮಾಮ
ಲುಬ್ಧಕ	:	ಹಂದಿಗೆ ಕುಂದಾಗೇ ತೆಲೆ"[೩]

ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಮಾತು :

ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಾರರು ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸ್ವರಚಿತ ಸಂಭಾಷಣೆರೂಪದ ಹಾಡನ್ನು ಲಿಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಯ್ಯರಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಉಚಿತವೆಂದೇ ತೋರುವುದು.

ಲಿಂಗವ್ವ : "ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೈಯಾಗ ಚಿಪ್ಪುಕೊಟ್ಟಿ
ಯೇನೇನು ಕೊಟ್ಟಿ ನೀನೆನು ಬಿಟ್ಟು

ಲಿಂಗಯ್ಯ : ಮಾರಾಯಳೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿ ಮನೆ ಮಠ ಮಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿ
ನೀನೇನು ಬಿಟ್ಟಿ ಮದುವ್ಯಾಗ ಮುಗಬಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿ ನೆರೆತಾಗ ನತ್ತು
ಕೊಟ್ಟಿ ಹಡಿದಾಗ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಡಲು ಗೊಡ್ಡಾಗಿ ಕುಂತು ಬಿಟ್ಟಿ." [೪]

'ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ' ಇದು ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣನವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ. ನಟರು, ನಾಟಕಕಾರರು, ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಇವರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿ,ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ :

ರಾಜ್ಯ ದರ್ಬಾರ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಭಟ್ಟ, ಶೆಟ್ಟಿ, ಮಂಚಣ್ಣ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಹಾ ಮಂತ್ರಿ ಪೀಠ ಖಾಲಿ ಇದೆ ಆಗ ಮಂಚಣ್ಣನವರು ರಾಜನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ

ಮಂಚಣ್ಣ : "ಪ್ರಭೋ, ಶರಣರೆಂಬುವ ಸೊಗುಗಾರರ ಹಾವಳಿಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕುಲದ ಜನತೆ ಬಾಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಪಟಿಗಳು, ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆಯನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ .. ..

ಭಟ್ಟ : ಹೌದು ಹೌದು! ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಬಣ್ಣ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎಂದು, ಹಾಲೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೆಟ್ಟಿ : ವಿಚಾರಿಸತಕ್ಕ ಮಾತಿದು. ಪ್ರಭುಗಳೇ, ಹಾವಿಗೆ ಹಾಲೆರೆದಂತಾದೀತು! ಇದನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಡ ತಕ್ಕದ್ದು.

ರಾಜಸೇವಕ : ಪ್ರಭುಗಳೆ, ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ದಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು

ಬಿಜ್ಜಳ : ಏನು ! ಮಹಾ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಬಂದರೆ ? ಬನ್ನಿ ಬಸವಣ್ಣನರವರೆ

ಬಸವಣ್ಣ : ಶರಣು ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ, ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ" [೫]

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ :

ರಾಜ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಗುರ್ಲಿಂಗವ್ವ ದೊಡ್ಡ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಜಗಲಿ ಮೇಲಿನ ದೇವ್ರುಗಳನ್ನ ತುಂಬಿ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಗುರ್ಲಿಂಗವ್ವ : "ಯವ್ವಾ! ಎಷ್ಟು ವಜ್ಜಾ ಅದಾವ್ರೆ! ಈ ದೇವ್ರೂ! ಕಲ್ಲು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಕಂಚು, ಹಿತ್ತಾಳೆ ದೇವ್ರುನೆಲ್ಲವೈದು, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಕೆರಿಯಾಗ ಚೆಲ್ಲಿ ಬರಾಕ ಹೊಂಟೇನಿ. ಇವುನ್ನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಕೈಯ್ಯಿ ಸವುದೋದ್ವೇ ಯವ್ವಾ

ಶಿವಲಿಂಗ : ಲೇ, ಗುರ್ಲಿಂಗಿ, ನಿಲ್ಲ ಜರ, ನಿನ್ನ ಕೈ ಸವುದ್ರೂ, ಮನಮಾತ್ರಸವಿಲಿಲ್ಲೋಡು ಅಂದೆ?

ಗುರ್ಲಿಂಗವ್ವ : ಯಾಕವು ಮಾರಾಯ, ಮತ್ಯಾಕಿಂಗ ಮಾತಾಡ್ತಿ? ಜಗಲಿ ಮ್ಯಾಲಿನ ದೇವರನೆಲ್ಲಾ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ಬಂದಿನಿ!"[೬]

ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಮಾತು :

ಗುರ್ಲಿಂಗಿ ಹಾಗೂ ಶಿವಲಿಂಗ ಇಬ್ಬರು ಜಾತ್ರಿ ಮುಗಿಸಿ ಬರೋಣ ಎಂದು ಹೊರಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ವರಚಿತ ಹಾಡನ್ನು ಬಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗುರ್ಲಿಂಗಿ : "ಬಾರೋ ಬಾರೋ ಜಾಣ ಜಾತ್ರಿ ಮುಗಿಸಿ ಬರೋಣ

ಶಿವಲಿಂಗ : ಬಾರೆ ನನ್ನ ರಾಣಿ, ತತ್ವತಿಳಿದ ಜಾಣೆ

ಗುರ್ಲಿಂಗಿ : ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರ ದೇವ್ರುನೆಲ್ಲ
ವಸ್ತ್ರ ವಡ್ವಿ ಮಾಡ್ಸೋಣ !

ಶಿವಲಿಂಗ : ಕಂಚು ಹಿತ್ತಾಳೆ ದೇವರ್ನೆಲ್ಲಾ
ಕಂಚ್ಗಾರಂಗಡಿ ಸೇರ್ಸೋಣ

ಇಬ್ಬರೂ : ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ದೇವರನ
ಕೆರಿಗಾಗ್ಸಿ ಬರೋಣ"[೭]

ಹೀಗೆ ಸರಳ ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ರೂಪದ ಹಾಡು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸಹ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ಇದು ಸಹ ವಿ.ಸಿದ್ದಿರಾಮಣ್ಣನವರೇ ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಸರಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಣುಬಹುದು.

ಆಡು ಭಾಷೆ :

ಗೋತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರಿಬ್ಬರು ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಧೂಳಯ್ಯನವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ನಂತರ, ಮುಂದುವರಿದು ಆ ಕುರಿತು ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಶೆಟ್ಟಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ

ಭಟ್ಟ : "ಉಸ್ಸ.. .. ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ! ಉಸ್. . ..ಕೇಳಿದ್ರ್ಯಾ ಇವರ ಧರ್ಮದ ಗೋತ್ರ -ಪುರುಷರ ಹೆಸರನ್ನು! ಅಯ್ಯೋ ಅಯ್ಯೋ ... ಏನ್ಕರ್ಮ ಥೂ ಥೂ . . .

ಶೆಟ್ಟಿ : ಶಿವಾ ಶಿವಾ ಕೇಳ್ಬಾರ್ದು ಕೇಳ್ಬಾರ್ದು, ಛೆ ಛೇ! ಈ ಮರಾಯಂದು ಏನು ಉರವಣಿಗ ಆಯ್ತಪ್ಪಾ ಅಂತೀನಿ ! ಭಟ್ರೆ, ಈ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಬ್ಸಿ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಕಲಕಮಾಡಿ, ಈಗ ಕಲ್ಯಾಣದಾಗ ಗೊಡಗೆಬ್ಸಾಕ ನಿಂತಾನ ! ಥೂ ಥೂ ಥೂ . ." ೮

ವಿಶೇಷತೆಯಂದರೆ, ಕಳಸ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವೆ ಸರಿ. ಇದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಧೂಳಯ್ಯನವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಮಾತಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಕ್ಕಯ್ಯ : "ಓ, ಇದೇನು ! ಮಹಾನುಭಾವರಾದ ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು. ಧೂಳಯ್ಯಗಳೊಡಗೂಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವರು. ಶರಣಾರ್ಥಿ ಶರಣರಿಗೆ.

ಚೆನ್ನಯ್ಯ : ಶರಣಾರ್ಥಿ ಡೋಹಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯಗಳಿಗೆ, ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಹೀಗೆಯೇ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವಾಯಿತು.

ಕಕ್ಕಯ್ಯ : ನಾನು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯಗಳ ಭೇಟಿಯಾಯಿತು. ಧರ್ಮಗುರು ಬಸವ ತಂದೆಯ ವಿವಿಧ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಲಿದ್ದೇವು ಇದೀಗ ಹೋದರು." ೯

ಇಂಥ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯ ನವರ 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ' ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜನನಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಐಕ್ಯದವರೆಗಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರರು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನೆಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕ ಆಡು ನುಡಿಯ ಸರಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಆಡು ಭಾಷೆ :

ಮಾರವ್ವ ದೇವಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡಲು ಕರಿಯ - ಮರಿಯ ಇಬ್ಬರು ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕರಿಯ : " ಲೋ! ಮರಿಯಾ ಮಾರವ್ವನ ಗುಡಿತಾವ ಜನ ಆವಾಗ್ಲೆ ಸೇರ್ಕಂಡಂಗೆ ಕಾಣ್ತಾದೆ.

ಮರಿಯ : ಹೂಂ ಕಣಣ್ಣಾ ಅವರೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮನ್ನೆ ಕಾಯ್ತಾ ಇರಂಗೆ ಕಾಣ್ತಾದೆ. ಮಾರವ್ವಗ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದ್ರೆ ಮನೆ ಮಕ್ಳು ಉಳಿದಾವ ನಡಿ ಬಿರ್‍ರ- ಬಿರ್‍ರನೆ- ಹೋಗಾನು.

ಕರಿಯ : ಇದ್ಯಾಕೋ ಬರಲ್ದು ನೋಕೋ . . . ಲೇ ಮ್ಯಾಕೆ ಅವ್ವನ ಬಲಿ ನೀನೇ ಆಗೋಕ್ಕೆ ಭೋ ಪುಣ್ಯ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಬಾ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಾಗೆ ನೀನು ಮನುಸಾಗಿ ಹುಟ್ತಿಯಾ ಗಡಗಡನೆ ಬಾರಲೇ" [೧೧]

ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರಚಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾರವ್ವನ ಪೂಜೆಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರೂ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದ ರಚನೆ :

" ನಮ್ಮೂರ ಮಾರವ್ವ
ನಮಗೆಲ್ಲ ಹುರುಷವ ತಾರವ್ವ ॥ ನಮ್ಮೂರ॥
ಹೆಂಡಾವ ಹೊಯ್ಕೆಂಡು !
ಖಂಡವಾ ತಿಂದ್ಕೊಂಡು ।
ಹಟ್ಟೀಯ ಕಾಯವ್ವನಮ್ಮೂರ ಚೌಡವ್ವ॥ ನಮ್ಮೂರ ॥
ಬೇವಿನ ಸೊಪ್ಪು ಬಯಸವ್ನೆ
ಹರಸಿನ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚವ್ನೆ
ಕರುಳ ಮಾಲೆ ಹಾಕವ್ನೆ ॥ ನಮ್ಮೂರ ॥" [೧೧]

ಹೀಗೆ ಜನಪದರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಹಾಡು ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದೆ.

ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳ ಆಶ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಲಿಂಗೇಶ, ರುದ್ರೇಶ ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯದ ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಕುಲದ ನಿಯಮದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣ ಗುರುವಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ಲೋಕ : "ಗುರು ಹರ ಗುರುಹರ ಗುರು ಬ್ರಹ್ಮ
ಗುರುವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ॥ ಗುರು ॥"[೧೨]

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : (ಲಿಪಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾ)
"ಬಳ್ಳಿಯರಸರ್ ತಳದ
ಬಲಬೊಂಬೆಯ ಬದಿಯ
ದ್ವಿಪಾದದೋಳ್ ಧರೆಯ
ಬಗೆದೊಡೆ ಜನರ ಧನ
ಕನಕ ನೆರವು ಲಭ್ಯಂ"[೧೩]

ಒಟ್ಟಾರೆ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪದಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಈ ಮುಂಚೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಅಸ್ಪೃಶೋದ್ದಾರ,' ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ ಗೌಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರಷ ಬಸವಣ್ಣ' ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ :

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೌದ್ಧಿಕ ಬಾರ ಹೊತ್ತ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಹೀಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ದತಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಗಮಿಸಿದ್ದೇ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಆರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು ಆರಂಭಿಸಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಹ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲಾ. ಆ ಯುಗವನ್ನು ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಅವು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ವೈಶಿಷ್ಟಮಯವಾಗಿದೆ.

ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಭಾಷೆ ದಾವಣಗೆರೆಯ ಸೆರಗಿನದು, ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ

ಜನರಾಟುವ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪದಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು, ನಾಟಕದ ಆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ :

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕೆಂಚ, ಉಜ್ಜ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದಾವಣಗೆರೆ ಸೆರಗಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ಆಡುವ ಉಪಭಾಷೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಉಜ್ಜ : "ಬಸಣ್ಣ ಬಂದ್ರು, ಬಸಣ್ಣ ಹ್ವಾದ್ರು – ನಿಮಗೆ ಬಂದದ್ದರಾ ಏನಪ್ಪ? ಬಸವಣ್ಣ, ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತ ಬಾಯಿ ಬಡಕಂಡದ್ದೆ ನಿಮಗೆ ಬಂದದ್ದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ 2 : ಅದು ಹ್ಯಂಗಪ್ಪ? ಎಲ್ಲೂ ಶರಣಾಗಲಿಲ್ಲವಾ ?

ಉಜ್ಜ : ಸುಂಕಿರಲೇ, ಹೇಳೊತಂಕ, ಬಂದ್ರಾಪ ಬಸಣ್ಣ ; ದೇವರ ಮಗ ಬಂದಂಗ್ಬಂದ್ರು. ನನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರ ಅವರ ಸಂಗ್ತೀಗಿದ್ದ ನೆಳ್ಳಿದ್ದಂಗೆ, ಮಗನ ಹೆಗಲ ಮ್ಯಾಲೆ ಕೈಹಾಕಿ ಬಸವಣ್ಣ ರುದ್ರಾ, ನೀ ಶರಣಾಗು ಅಂದ್ರು. ಅಲ್ಲೋ ಕರಿಬಸಯ್ಯ, ನಿನ್ನ ಹೆಗಲ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಸಣ್ಣಾರ ಗಾಳಿ ತಾಕೇತೇನಲ ? ಅದಕೂ ಪಡಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು ಕಣಲಾ. ಏನ್ಲಾ ಚನಬಸ್ಯ ನಿನ್ನ ಹೆಗಲ ನಿನ್ನ ಹೆಗಲ ಹತ್ರಾನಾದ್ರೂ ಬಂದ್ರ ಬಸಣ್ಣ?"[೧೪]

ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣ ಇವರಿಬ್ಬರು ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷೆಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : "ಅದು ಅತ್ಯಾಚಾರವಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ

ಬಿಜ್ಜಳ : ತಿಂಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ತಲೆ ದಂಡ ವಿಧಿಸಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : ಗೊತ್ತು.

ಬಿಜ್ಜಳ : (ಲಕ್ಷಿಸದೆ) ನೀವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂಥ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಬಸವಣ್ಣ : ಅದು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ತ

ಬಿಜ್ಜಳ : ಆದರೆ, ಮುಖ್ಯ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ತಲೆದಂಡ ಹಾಕಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಜೆಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ."[೧೫]

ಹರಿಕಥೆಯ ಹೇಳುವವರಂತೆ ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಟ್ಟನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ವರಚಿತ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟ : “ನಗರ ಧರ್ಮಪುರಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ದೊರೆ, ಅಗ್ನಿರಾಜ. ಚೆಲವು ಮೈವೆತ್ತಂತ ದೇಶ,
ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಂತ ಅಕ್ಷಿಟ್ಟ್ರವರ್ತಿ.

ಹಾಡು : ಧರ್ಮಪುರಿ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ
ನಾನು ಬಣ್ಣಿಸಿ
ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆವೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖವ ನಿಮ್ಮ
ಗಳಿಗೆ ಉಣ್ಣಿಸಿ ;
ಭೂಸ್ವರ್ಗದ ರತ್ನಹಾರ ಎಂದು
ಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡಿದೆ;
ಯೌವನದೆದೆ ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ
ವಿಂಧ್ಯ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿದೆ” [೧೭]

ಸಾಂಧರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿತವರ್ಗದ ಜನರಾಡುವ ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾ : ಬಡ್ಡಿ ಸೂಳೇ,
ಬೆಂಡ್ಡಿ ಭೋಸುಡಿ,
ಎಲಾ ನಿನ್ನನ್ವನ !
ಹಡಾಣೆ ನನ್ನ ಮಗನ
ನಾಯಿ ಗುಟ್ಟಿದ ಸೂಳಿ ಮಕ್ಕಳಾ,
ಮುಚ್ಕಂಡ ನಾ ಹೇಳೋದು ಕೇಳಿ, ಭೋಸಿಡಿಕೆ,
ಹಾದರಗಿತ್ತಿ, ಹಾರುವರ ರಂಡೆ
ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ‘ತಲೆದಂಡ’ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಬಳಸಿರುವ

ಧಾರವಾಡ ನೆಲೆದ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿ ಸೊಗಡನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶಿ ಭಾಷೆಯು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದೇ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಸನಾದ ಬಿಜ್ಜಳನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ದೇಶಿ ಭಾಷೆಯು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : "ನಡಕ ಬಾಯಿ ಹಾಕಬ್ಯಾಡ. ನಾ ಮಾತಾಡಕ ಹತ್ತೀನಿ, ಕೇಳು. ಜಾತಿ ಅಂದರ ಮೈ ತೋಗಲಿದ್ದಾಂಗ. ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ಒಕ್ಕೊಟ್ಟರೂ, ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದಗಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದು ಅದ ಅದೇ ಹಳೇ ಜಾತಿ. ಇವ ಹೊಲೆಯಽ, ಇವ ಕ್ಷತ್ರಿಯಽ, ಇವ ಕುರುಬಽ ಇದು ನಾಡಿನ ಗುಣ, ಈ ನೀರಿನಗುಣ! ನನ್ನ ಈ ಅರವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷದ ಆಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಜಾತಿ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ನನ್ನನ್ನ ಕಣ್ಣಾಗ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದವ ಅಂದರ ಬಸವಣ್ಣ . . ಅವ-ಅವನ ಶರಣರು . ." [೧೭]

ವಚನಗಳ ಬಳಕೆ :

ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕಕಾರರು ವಚನಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : "ಇವನಾರವ ಇವನಾರವ ಇವನಾರವ ಎಂದು ಅನಿಸದಿಯ್ಯ
ಇವನಮ್ಮವ ಇವ ನಮ್ಮವ ಇವನಮ್ಮವ - ಎಂದೆನಿಸಯ್ಯ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಯ್ಯ
ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮಗನೆಂದೆನಿಸಯ್ಯ" [೧೮]

ದೇಶಿ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಗೋಳು, ಸೂಳೇಮಗ, ಹೀಂಗೆ ಹೆಂಗಸರ ಕುಂಡೀ ಕೆಳಗ ಅಡಗಿ ಕೂಡಾಕ್ಕ ನಾಚಿಕೆ ಅನಸೂದಿಲ್ಲ ?, ಈ ಬಗೆಯ ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳು ಸರ್ವೆ ಸಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲಗೊದೊಂದಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರ ತೋರಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರು, ಈ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೊಂದಲಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದ ಘಟನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋದ ನಂತರದಿಂದ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಯೇ

[illegible]

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಒಂದು ಘನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಡು ನುಡಿಯ ಸರಳ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, ಜನಪದ, ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಈ ನಾಟಕ ಉತ್ತಮ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಬಂದಿದೆ.

" ಒಂಬತ್ತು ಇಟ್ಟಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕತ್ತಿಯ ನೆಟ್ಟು
ತುತ್ತ ತುದಿಯ ಮೆಟ್ಟ ಆಡುತ್ತಿರಲಾಗಿ
ಆ ಕತ್ತಿ ಇಟ್ಟಿಯ ತಾಕಿ ಇಟ್ಟ ನಿಷ್ಟವಂತರ ತಾಗಿ
ಸತ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಆಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ
ರೇಕಣ್ಣ ಪ್ರಿಯ ನಾಗಿನಾಥಾ" [೧೯]

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೆಟ್ಟಿ, ನಾಗಶೆಟ್ಟಿ ಓಲೆ ಶಾಂತಯ್ಯನವರು ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣ ತೊರೆದು ಹೋದ ನಂತರ ಆ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಾಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಡು ನುಡಿಯ ಸರಳ ಭಾಷೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಗಶೆಟ್ಟಿ : "ಇದೆಲ್ಲಾ ಏನು ? ಯಾಕಿನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರು ದೀಪ ಉರಿತಿಲ್ಲ ?

ಚಂದ್ರಶೆಟ್ಟಿ : ನಿಮಗೆ ಸುದ್ದೀನೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ವೇನು ?

ನಾಗಶೆಟ್ಟಿ : ನೋಡಿ ನಾನಿನ್ನು ನಗರ ಹೊಕ್ಕೊ ಇಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರಶೆಟ್ಟಿ : ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲ್ಯಾಣ ತೊರೆದರು. ನಿನ್ನೆ ಪ್ರಭುಗಳು ಅವರನ್ನು ಮಹಾ ಭಂಡಾರಿ ಪದವಿಯಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರು." [೨೦]

ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಬಳಕೆ :

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನ ಶರಣಶರಣೆಯರು ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೊಡೇಕಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ ಕಾಲಜ್ಞಾನವು ಜನರಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸಹ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ : “ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸೂರ್ಯನು
ಅಚ್ಚರಿ ಕೇಳಣ್ಣ ಕೆಟ್ಟ ಕಲಿಯುಗ ಬಂತು
ನೆಲವೆಲ್ಲ ಬರಡಾಗಿ ಗಗನಾದಿ ಹೊಲವಾಗಿ
ತೊಲಗಿದವು ದೇವರು ತಲೆಯನ್ನಲ್ಲಾಡಿಸಿ.
ನೀತಿ ಬಿಟ್ಟರು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಭ್ರಷ್ಟರು ಎಲ್ಲ
ಮಾತೆ-ಸುತರು ಕೂಡಿ ತಾತಂದಿರು ಹುಟ್ಟಿದರು. .. ..”

ನಾಟಕವೆಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಶ್ಯ-ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಾಗು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಜಾಗೃಕತೆಯಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ದಣ್ಣನೆಂಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು

ಸಿದ್ದಣ್ಣ : “ತೊಂಡೆ ತುಟಿಯೊಳ ನಿಂಬೆ ತೊಗಲೋಳ
ದುಂಡು ಮೊಗದೋಳ ಕಂಡೀರ
ಇರಳು ಕದ ತರೆದು ಕುಲುಕುತ ಬಂದೋಳ
ಹೆರಳಾ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೋಳ ಕಂಡೀರ” ೨೨

ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿನಾಟಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ ತೊಟ್ಟವಾಡಿಯವರ ‘ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ’ ನಾಟಕವು ಚನ್ನಯ್ಯನ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿ ಕಾಯಕ ತತ್ವ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ಮಾದಾರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗರಾದರು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯರು ಅನುತ್ಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಶೂದ್ರರು ಉತ್ಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ಶೂದ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಓಗೆ ಕಾಯಕತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆಡು-ನುಡಿಯ ಸರಳ ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಜನರಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ

ಮೂಲಕ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ದೂರವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ ಆಸ್ಥಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ನಾರಾಯಣಕ್ರಮಿತ, ಮಂಚಣ್ಣ ನಾಯಕ, ಮಧುವರಸ, ಸಿಂಗರಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಮುಖರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆವ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾ. ಕ್ರಮಿತ : "ಪ್ರಭು, ವಿದ್ಯಾದಾನ, ಅನ್ನದಾನ, ಭೂದಾನಗಳಿಗೆ ಈ ನಿಧಿಯ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ವಿಹಿತ. ಅದರಂತೆ, ಅಗ್ರಹಾರ ಮಠ ಹಾಗೂ ದೇವ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಅದರ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕು.

ಬಸವಣ್ಣ : ಪ್ರಭು, ಅಗ್ರಹಾರ, ಮಠ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ನಿಧಿಯನ್ನು ಹಂಚಿದರೆ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬೇರುಗಳಿಗೇ ಮತ್ತೆ ನಿರುಣಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದು ಇದರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರಗತಿಯಾಗದು." [೨೩]

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ಚೆನ್ನಯ್ಯಗಳ ಹಬ್ಬದೊಂದಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಳಸ್ತರ ಜನರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಬ್ಬದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರಲ್ಲೇ ಗೊಂದಲದ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಉಪಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪುಥಾರಿ : "ನಿಲ್ಸೀ . . . . ನಿಲ್ಸೀ . . . ಮಂತ್ರಿಗಳು ಬರೋಗಂಟ ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ಕೂಡ್ದು

ವ್ಯಕ್ತಿ -1 : ಅಲ್ಲಪ್ಪ ದೊರೆ, ನಿಮ್ಮ ಮಿನಿಷ್ಟು ಈಗ್ಬರ್ತಾರೆ, ಆಗ್ಬಾರ್ತಾರೆ ಅಂತಾ ಇಷ್ಟೊತ್ತು ಕಾಯಿದ್ದಾಯ್ತಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾವಾಗ ಬರ್ತಾರೋ ಏನೋ ? ಅಲ್ಲೀಗಂಟ ಹಬ್ಬ ಮಾಡ್ದೆ ಕಾಯ್ಕೊತಿರೋದಾಕ್ಕಾಯ್ತಿದಾ . . . ?" [೨೪]

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ : ಹೈಕ್ಲಾಸ್ನಾಗಿ ಹಾಡ್ತೆ, ಮಿನಿಷ್ಟು, ಗ್ರ್ಯಾಂಟ್ ಸ್ಯಾಂಕ್ಸನ್, ಮೇಡಿಕಲ್ಲೋ,

ಇಂಜನೀರಿಂಗೋ, ಕಾಲೇಜು, ಕೋ ಆಪರೇಟಿವ್ ಬ್ಯಾಂಕ್

ಹಿ ಈಸ್ ಪರಫೆಕ್ಟಲಿರೈಟ್, ಪೋಲಿಟಿಕಲ್ ಪವರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹೊಂದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಗೆ ಬೇಕಾದ ರಂಜಕತೆ ಇವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇವು ಅಲ್ಲದೆ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾದ ಶರಣರ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ;ಆರ್.ಟಿ.ವಿಠ್ಠಲ್ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕೈರಾದರು', ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಶರಣರ ಬೆಳಕಿನಡೆಗೆ; ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ, ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ಗೊರವರು ಇವರ 'ಬಸವಣ್ಣರವರ ಸಪ್ತ ಸೂತ್ರಾಂಕಗಳು' ; ವ್ಯಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ 'ಇವನಮ್ಮವ', ಜಿ. ಎಚ್.ಹನ್ನೆರಡು ಮಠರ 'ಮಹಾ ಸಂಗಮ' ವಿ.ಸಿದ್ದಣಮಣ್ಣವರ 'ಶಿವಶರಣ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅವು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ :

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆದ ವಿವಿಧ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ನಂತರ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ, ಜನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು. ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೌರಾಣಿಕ ಧೋರಣೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲಾ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಆಶೆಗಳು, ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷಿಕೋನಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಹೊಸ-ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಂತಹ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದರ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು.

ಭಾಷಾ ದೃಷಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ವೈವಿದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಕಾರು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚ ತಕ್ಕದ್ದೇ. ಇದನೆಲ್ಲಾ ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲಾ. ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ತುಂಬಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಡು-ನುಡಿ ಸರಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ನಿಲಾಂಬಿಕರು ನಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಗಂಟೆ, ಕಲ್ಲು ಕೋಳಿ, ಕೂಗಿದ ತಕ್ಷಣ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಆ ಕುರಿತು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಿನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೆ

ನಿಲಾಂಬಿಕೆ : "ಇದೇ ಮುಖವನ್ನೆ, ಇದೇ ಮುಖವನ್ನೆ ನಾನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು

ಬಸವಣ್ಣ : ಹೌದು ಯಾವುದೋ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ. ಸ್ವಾಮಿ, ನಿಮ್ಮ ಗುರುತು ಹತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಬರವಿನಿಂದಲೇ ಆ ಗಂಟೆ ನುಡಿದದ್ದು ಎಂದು ನನ್ನ ಎದೆ ಬಡಿತ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಗುರುಗಳೇ, ಪ್ರಭುದೇವರೆ, ಕೂಡಬಾರದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಕುತಿದ್ದೀರಿ. ತೊಡಬಾರದ ವೇಷವನ್ನು ಯಾಕೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಿರಿ ? ಬನ್ನಿ, ನಿಮಗಾಗಿ ಶರಣ ಸಂದೇಶ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ." [೨೫]

ಹೀಗೆ ಮೇಲವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗೂ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ, ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನಿಸಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಕ್ಷಸ ಮುಖವಾಡಧರಿಸಿದ ಜಂಗಮರು ಮತ್ತು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ. ಹತಾಶಳಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು ಇದನ್ನು ಕಂಡ ನೀಲಗಾರರು -

ನೀಲಗಾರ೧ : "ಎಣ್ಣಾ ಇದೇನಣ್ಣ ? ಕರುಣಾಳುಗಳಾದಂತಹ ಕರ್ತ್ಯ ಬಸವಣ್ಣೋರ್ ಕಲ್ಯಾಣಂತ ಬಂದೊ, ಇಲ್ನೋಡುದ್ರೆ ಬರೀ ಕೊಲೆ, ಸುಲ್ಗೆ, ಮಾನಭಂಗ ಇವೇ ಕಾಣಸ್ತಾವಲ್ಲಣ್ಣ.

ನೀಲಗಾರ ೨ : ಅದೀಕೆಯ ನಾನು ಬಡಕೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ಕಲ್ಯಾಣಪಟ್ನೂ ಎಲ್ಲಾ ಪಟ್ನಗಳಿದ್ದಂಗೇಯ, ಇಲ್ಲೂ ಆಗ ಬಾರುದ್ದೆಲ್ಲ ಆಯ್ತವೇಂತ.

ನೀಲಗಾರ ೩ : ಇದುನ್ ನಂಬ್ಕಂಡು ಇಷ್ಟ್ ದೂರ ಕಾಲ್ ಸವುಸ್ ಕಂಡ್ ಬಂದ್ವಲ್ಲಣ್ಣ. ಅದ್ಸರೀ, ಇವಾಗೇನ್ ಮಾಡುದೂಂತೀನಿ?" [೨೬]

ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ ಜನರಾಡುವ ಉಪಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಎನಿಸಿದೆ.

ನೀಲಗಾರರು : "ಸರಣು ಸರಣು ಮತಿ ಗಣನಾಯ್ಕ । ಅಯ್ಯ
ಗೌರಿ ಕುಮಾರನೆ ಗಣನಾಯ್ಕ । ಅಯ್ಯ
ಇದ್ಯೆಗೆ ನಾಯಕ
ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರದಾಯಕ
ಸಿದ್ದರ-ಸೇವಿಪ ಸುಂದರ ಗಣನಾಯ್ಕ ॥ ಸರಣು ॥" [೨೭]

ಇಂದಿಗೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಗುರು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ನೀಲಗಾರರು ತಮ್ಮ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಟೆ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಂಬೂರಿ-ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ದೇಶಿ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಲ್ಲೆ ಈ ರೀತಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದಲೂ ಜನರಿಂದಲೂ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ಇದೂ ಸಹ ಎಚ್.ಎ ಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶಕರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ಒಂದು ರೀತಿ ಮಂಟೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರರು, ಇಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡರು, ಅಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಇಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಳರು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಣದೊರೆ, ಅಲ್ಲದೇ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ನಾಟಕ ವಾದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಶಿಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ಗುಡ್ಡರ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂದ ಗುಡ್ಡರು ಯಾವುದಾರೂ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕ ಆಡಿ ತೋರಿಸೋಣ ಎಂದು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವರು.

ಗುಡ್ಡ ೩ : "ಯಾವ್ದಾದ್ರೂ, ಒಂದ್ ಪವಾಡುದ್ ಕತೆ ಏಳನ ಬುಡು!

ಗುಡ್ಡ ೧ : ಪವಾಡುದ್ ಕತೆ? ಬಡ್ಕೊತ್ತೋ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ. ಇಲ್ಲಿರೋರೆಲ್ಲ ಇಸ್ಕೂಲು ಕಾಲೇಜು ಐಕ್ಳು. ಪವಾಡ-ಗಿವಾಡ ಅಂದ್ರೆ ನೆಂಬಕಿಲ್ಲ.

ಗುಡ್ಡ ೨ : ನೆಂಬ್ದೆ ಏನೋ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ. ಮೊನ್ನೆ ನಾನ್ನೊಂದ್ ನಾಟ್ಕ ನೋಡ್ದೆ. ತಿಕೀಟ್ ತಗಂಡಿರ್‌ಲಿಲ್ಲಾನ್ನು. ಅದ್ರೊಳ್ಗೆ ಒಂದಾವು ಮನ್ಸಾ ಆಯ್ತದೆ. ಒಂದೆಣ್ಣೈಕುನ್ ಜತೀಗೆ ಮನಿಕಂತದೆ. ಆಮ್ಯಾಕಿಂದ ಅವ್ಳು ಬಿಮ್ಮನ್ಸೆನೂ ಆಗ್ ಬುಡ್ತಳ ಕಣಣ್ಣಾ. ಇಗ, ಇಲ್ಲ ಬಂದ ಸೇರ್ಕಂಡೋರಲ್ಲ, ಈ ಜದು-ಬರಹ ಬರಾ ಐಕ, ಇವ್ರೆ ಅದುನ್ ನೋಡಿ, ಏ . . ಕುಣ್ನಾಡ್ತಿದ್ರು ಕಣಣ್ಣ

ಗುಡ್ಡ ೩ : ಅಲ್ಲ ಕಣೋ ಬೊಡ್ಡೆತ್ತುದೆ . . . . . ಅದ್ರೊಳ್ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ತೋರ್ಸುದ್ರಾ?" [೨೮]

ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಉಪ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಇದು ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಜಪದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಅಂತಹ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುಡ್ಡರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗುಡ್ಡರು : "ಮಾದಯ್ಯಾ ಬರುವಾಗ ಮಾಡೆಲ್ಲ ಗಮ್ಮೆಂದು
ಮೂಡಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸುರುದಾವೋ । ಮಾದಯ್ಯ
ಜಾಲಿಯ ಮರೆವಲ್ಲ ಅರಳ್ಯಾವೋ ॥" [೨೬]

ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿರುವುದು ಸಮಣದೊರೆ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಬಂದಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಶರಣನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈವರೆಗೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಧರ್ಭಿೀಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕುರಿತಾಗಿ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿದಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣೆ

೧. ವೈ.ಎಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯ, 'ಚೋರ ಬಸವೇಶ್ವರ' ;ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಓಡಿಸೋ ಕರಿಬಸಯ್ಯನವರು ಶಿವಾನುಭವ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಂಪಲಿ ೧೯೭೯ ಪುಟ : ೯-೧೦

೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೫

೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೭-೪೮

೪. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೯

೫. ಎ. ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ , 'ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ' ;ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಬಸವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಿರೇಮಠ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಭಾಲ್ಕಿ : ೧೯೯೧ ಪುಟ : ೩೯.

೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೮

೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೩

೮. ಎ. ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ; ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಬಸವಲಿಂಗ ದಾವಣಗೆರೆ ೧೯೯೮ ಪುಟ : ೧೦.

೯. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪ - ೫

೧೦. ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕಾಂತ್ರಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ; ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾರನಗೆರೆ - ತಿಪಟೂರು - ೧೯೯೨ ಪುಟ : ೪೯.

೧೧. ಅದೇ - ಪುಟ : ೫೦-೫೧

೧೨. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨೭

೧೩. ಅದೇ - ಪುಟ : ೬೭

೧೪. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ; ಪ್ರಕಾಶಕರು ; ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು,೨೦೦೩ ಪುಟ : ೫.

೧೫. ಅದೇ ಪುಟ : ೪೪

೧೬. ಅದೇ ಪುಟ ; ೩೮

೧೭. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ ; ಪ್ರಕಾಶಕರು ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭವನ ಧಾರವಾಡ - ೧೯೯೦ - ಪುಟ : ೨೦.

೧೮. ಅದೇ - ಪುಟ : ೭೧

೧೯. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಟಮಹಾಚೈತ್ರಟ ಪ್ರಕಾಶಕರು : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ

ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೫ ಪುಟ : ೧೫.

೨೦. ಅದೇ ಪುಟ : ೨೦.

೨೧. ಅದೇ ಪುಟ : ೨೨

೨೨. ಅದೇ ಪುಟ : ೫೯

೨೩. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ ತೊಟ್ಟವಾಡಿ ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ; ಪ್ರಕಾಶಕರು ; ಶಿವಕುಮಾರ ಕಲಾ ಸಂಘ, ಸಾಣೆ ಹಳ್ಳಿ -ಹೊಸದುರ್ಗ (ತಾ) ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ೨೦೦೫ ಪುಟ: ೨೭

೨೪. ಅದೇ ಪುಟ : ೩

೨೫. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ , ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ; ಪ್ರಕಾಶಕರು : ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ; ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ - ೨೦೦೦, ಪುಟ : ೧೨

೨೬. ಅದೇ - ಪುಟ : ೨

೨೭. ಅದೇ - ಪುಟ : ೧

೨೮. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ ; ಪ್ರಕಾಶಕರು ; ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ;

೨೯. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೨ ಪುಟ : ೨

೩೦. ಅದೇ - ಪುಟ : ೪೯

ಅಧ್ಯಾಯ ೯

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೯

ಸಮಾರೋಪ

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವರ ಬದುಕು-ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಭೀಮಕವಿಗಳಿಂದ ನಡೆದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆ ಒಂದು ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಾಗಿ, ೧೯೦೯ ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಕಾರವಾದ ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ, ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಡಿನ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಹಸ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬಂದವು.

ಹೀಗೆ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೂವತ್ತೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂಬತ್ತನೆಯದಾಗಿ ಸಮಾರೋಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮೊದಲು ಕೈಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಶರಣರ ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವಾದುದ್ದರಿಂದ ಆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಾಹಿನಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ತೀರಾ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾವುವು? ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶರಣರ ೩೨ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಆರು ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಅಧ್ಯಯನದ ಹೃದಯ ಭಾಗವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎರಡು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೇರ, ನಿಷ್ಠುರತೆ, ಕಟು ಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರವಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಗಾತ್ರ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿ ಅವು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಎಂಬುವುದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಯಶಸ್ವಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕ. ಕಾರಣ, ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸಮಾರೋಪ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಯನದ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ ಪರಮಾರ್ಶನ ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಯಾದಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಫಲಿತಗಳು

೧. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕಾರವೆಂದರೆ 'ವಚನ ಚಳುವಳಿ' . ಅಂತಹ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪೂರಕವಾದುದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪೂರ್ವದ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲ ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇಯೆ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಶರಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಯಾವುವು, ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾವೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩. ಶರಣರ ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಸಿ ರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ಸಹಿತ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಆರು ಉಪ ಕ್ರಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೫. ಹಾಗೆಯೇ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ, ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವಾವು, ಅವು ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯೆಮಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ಸಹಿತ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸುಳಿವುಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯೇತೆ ಕುರಿತಂತೆ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿದಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮನ್ವಯತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ 'ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಶರಣರ ಜೀವನ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಕೊರತೆಯೇ ಇಲ್ಲಾ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಡೆ-ನುಡಿ-ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಭಾವುಕತೆ ಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ ಮಹಾ ಜನತೆ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಎಂದೇ ಕರೆದರು. ಇದು ಅವರ ಘನತೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದ್ದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ, 'ಮಾನವನೇ ಮಹಾದೇವ' ಎಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಾವು ಎಂದು ದೇವರಾಗಲು ಬಯಸಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನತೆ 'ಶಿವನೇ ಬಸವಾ, ಬಸವನೇ ಶಿವಾ' ಎಂದು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸು ವುದರಿಂದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಪುರಾಣ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಆತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಚಿಂತನ ಕ್ರಮಗಳು ನಾಶ ಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ದೈವತ್ವದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಕನನ್ನಾಗಿ, ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಇಂದು ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಹುಮುಖಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಶಿವಶರಣರ ಸಮೂಹವೇ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅಂದಿನ ಅರಸು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ವರ್ಗ ವರ್ಣ ಲಿಂಗಭೇದಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಪುರೋಹಿತ ವಿರುದ್ಧ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಗೈದದ್ದು ಗಣನೀಯ. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವ, ಶೋಷಣೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಕೆಲವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಉಳಿದ ಎಷ್ಟೋ ಕೆಳವರ್ಗದ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ಅಜ್ಞಾತದಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು. ಇಂತಹ ವಚನಕಾರರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶರಣರ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಅವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳ, ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಭವಣೆಯನ್ನು, ಅತಂತ್ರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಆಷಾಡಭೂತಿಯನ್ನು, ಕಪಟ, ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೆಲವು ಮತ-ಮಾನ್ಯಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಂತಹ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೀದಿಪಾಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಂಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಹ ಇದೆ ಆಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರವರ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ'

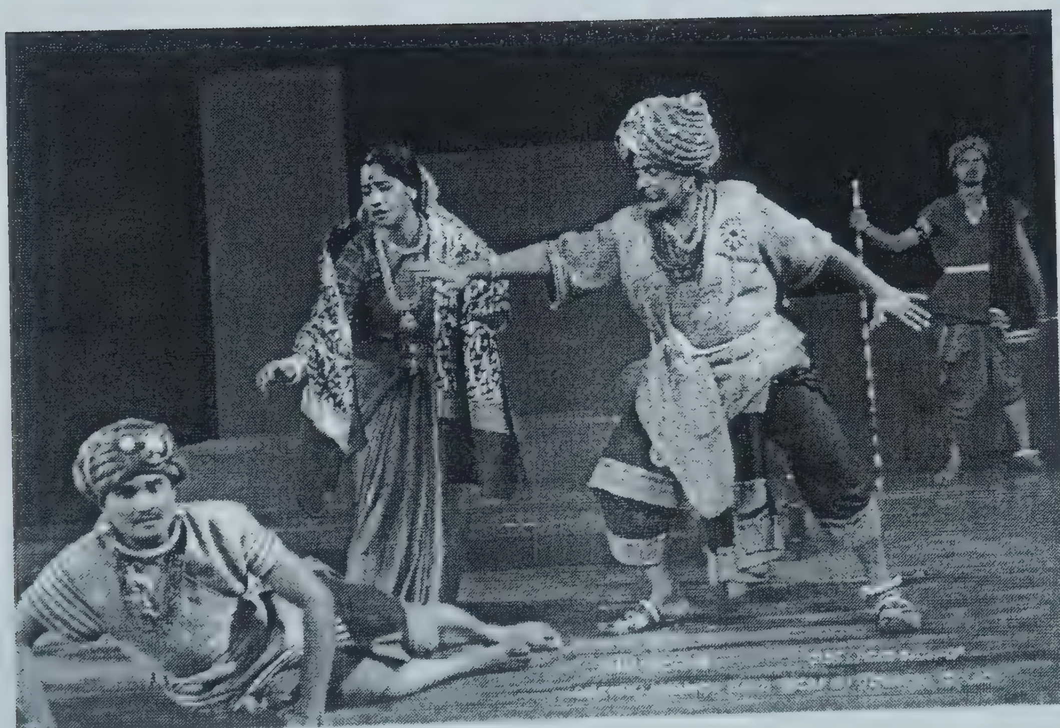
'ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಮತ್ತು ಎಂ.ಪಿ.ಪ್ರಕಾಶ ರವರ 'ಸೂರ್ಯಶಿಕಾರಿ' (ಅನುವಾದ ನಾಟಕ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನೀಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಲ ಸಾಲಿಗೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾ ಚೈತ್ರ' ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಆ ಕಾಲದ ರಾಜ ಸತ್ಯತೆ, ಧರ್ಮಸತ್ಯತೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನುಬಂಧಗಳು

- ನಾಟಕಗಳ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳು
- ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಗಳು
- ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು
- ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು
- ಪರಾಮಾರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು
- ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಯಾದಿ.

ನಾಟಕಗಳ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳು

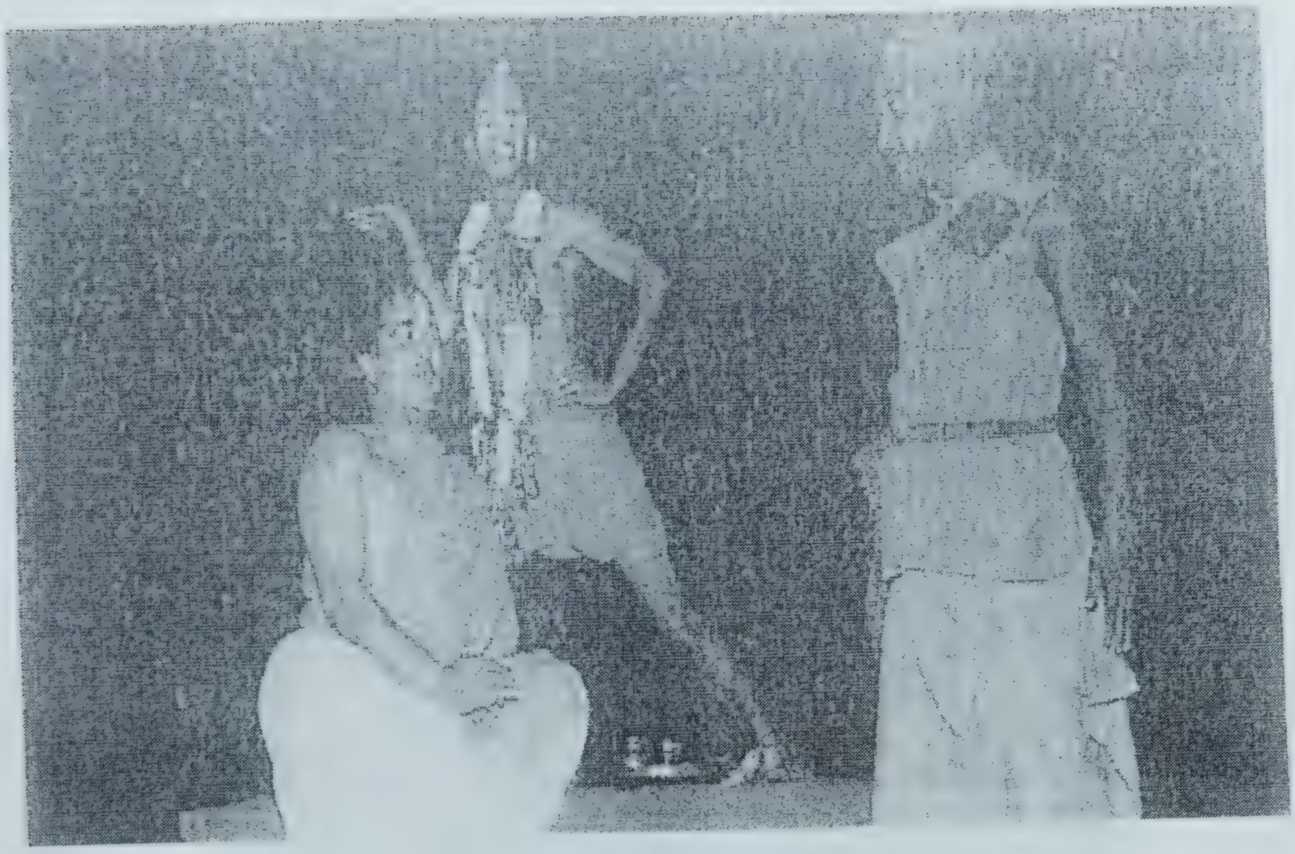


ನಾಟಕ : ತಲೆದಂಡ

ರಚನೆ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ

ನಿರ್ದೇಶನ : ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಶಿ





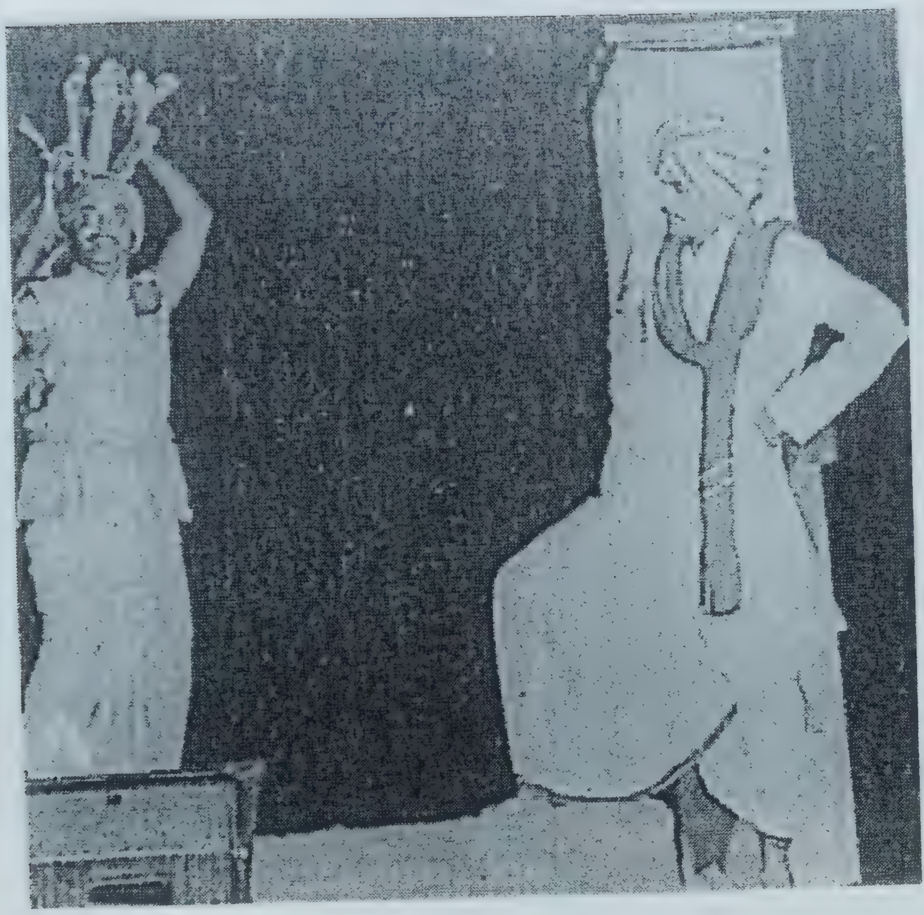
ನಾಟಕ - ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ
ರಚನೆ : ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ
ನಿರ್ದೇಶನ : ವೈ.ಡಿ. ಬದಾಮಿ ಮಂಜುಳಾ



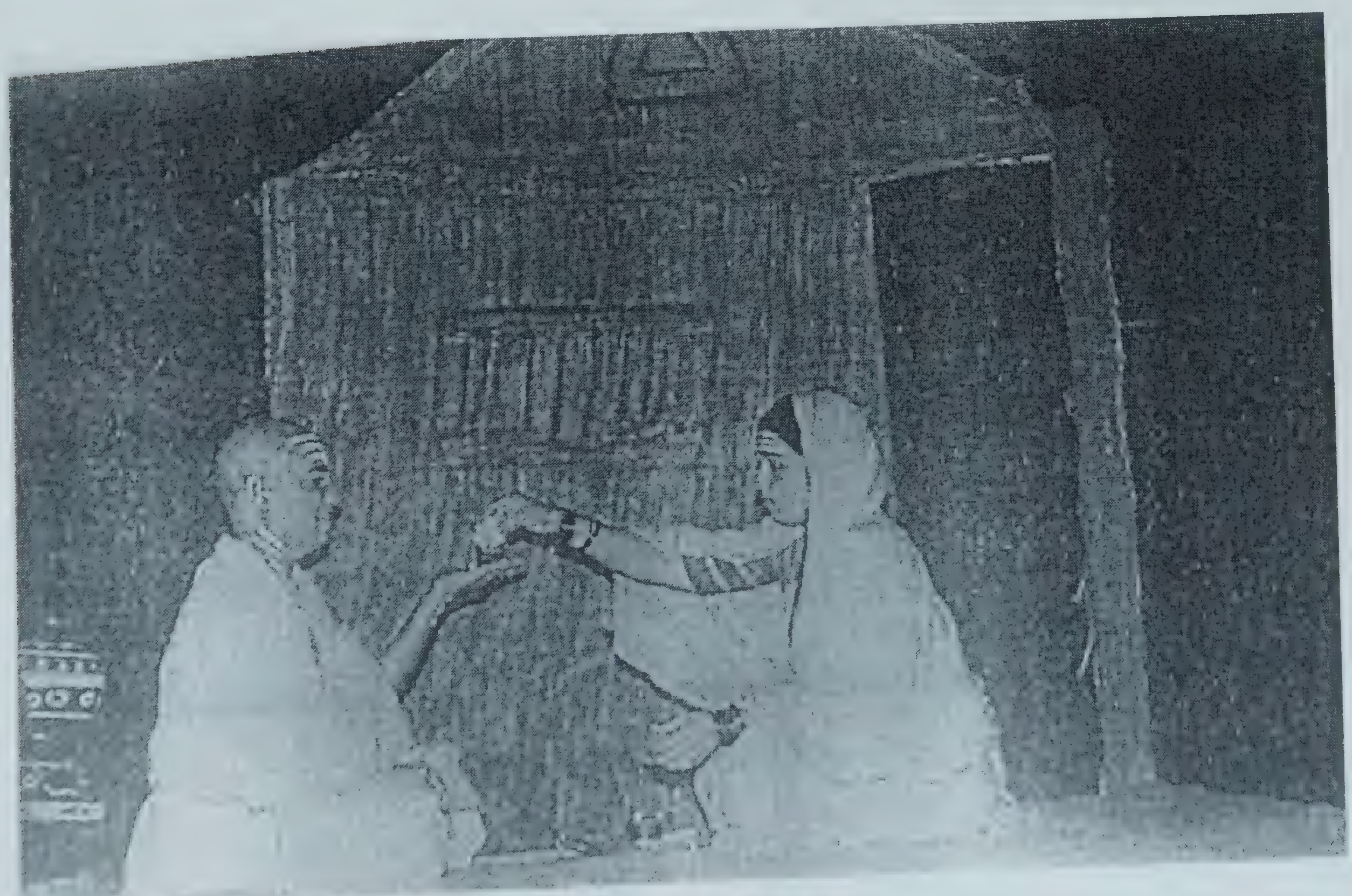
ನಾಟಕ - ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ
ರಚನೆ : ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ
ನಿರ್ದೇಶನ : ವೈ.ಡಿ. ಬದಾಮಿ
ಮಂಜುಳಾ







ನಾಟಕ - ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ
ರಚನೆ : ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ
ನಿರ್ದೇಶನ : ವೈ.ಡಿ. ಬದಾಮಿ ಮಂಜುಳಾ



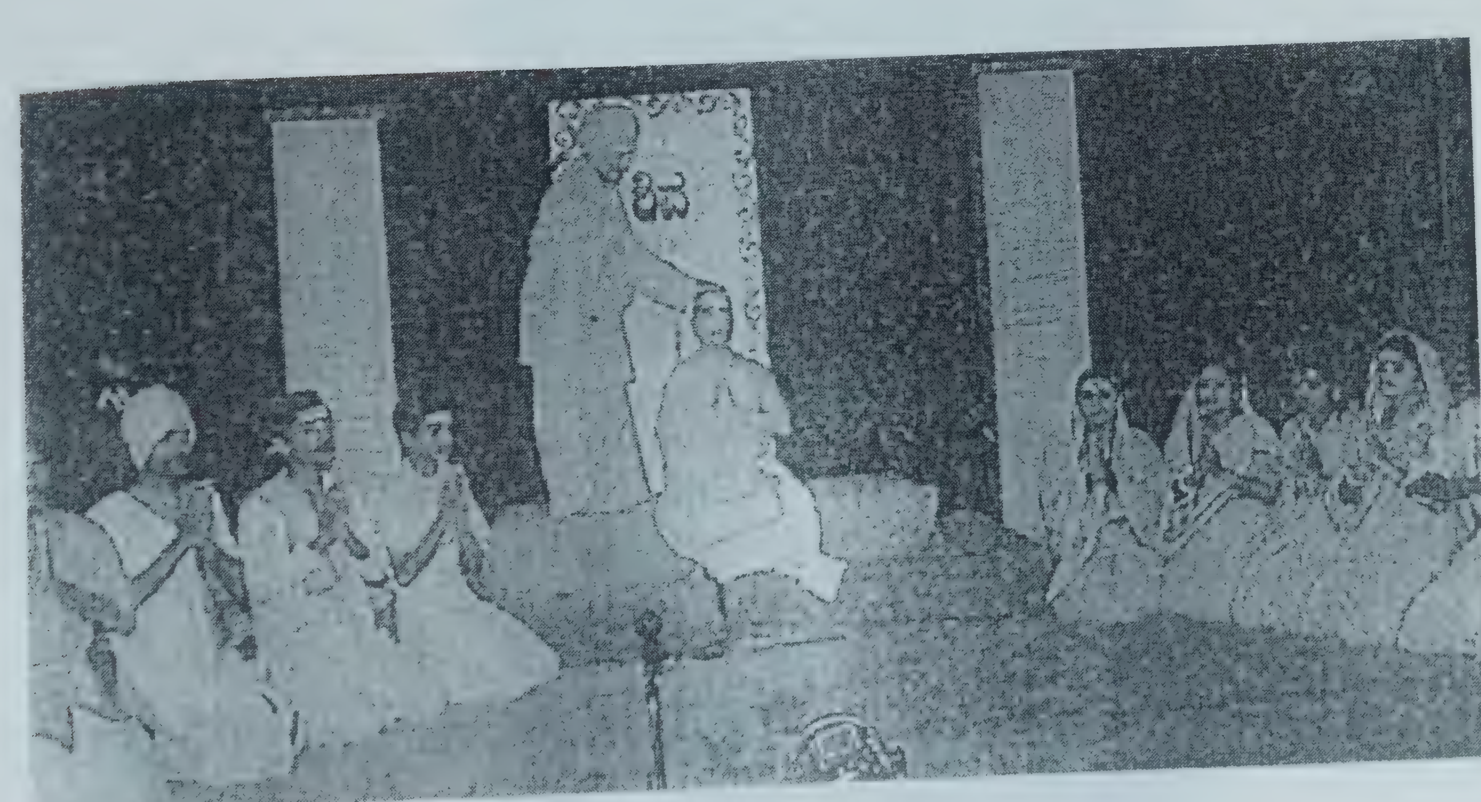
ನಾಟಕ - ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ
ರಚನೆ : ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ
ನಿರ್ದೇಶನ : ವೈ.ಡಿ. ಬದಾಮಿ ಮಂಜುಳಾ







ನಾಟಕ - ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ
ರಚನೆ : ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ
ನಿರ್ದೇಶನ : ವೈ.ಡಿ. ಬದಾಮಿ ಮಂಜುಳಾ



ನಾಟಕ - ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ
ರಚನೆ : ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ
ನಿರ್ದೇಶನ : ವೈ.ಡಿ. ಬದಾಮಿ ಮಂಜುಳಾ







ನಾಟಕ - ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ



ನಾಟಕ - ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ





ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಗಳು

೧. 'ವಿದ್ಯಾಶ್ರೀ' ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (ಸಂ) ಡಾ. ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ ಮತ್ತಿತ್ತರರು - ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ (ರಿ) ನಂ.೧೮ ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ ಎಸ್.ಜೆ. ಎಂ. ಟವರ್ಸ ಗಾಂಧಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೫.

೨. 'ಚನ್ನ ವೀರ ' ಶ್ರೀ ಚನ್ನವೀರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳವನುರನ ಪಟ್ಟಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ (ಸಂ) ಡಾ। ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿ ಮಠ - ಶ್ರೀ ಚನ್ನ ಬಸವೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಹಿರೇಮಠ ಹಾರಕೂಡ, ತಾ॥ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಜಿ॥ ಬೀದರ ೧೯೯೬.

೩. 'ಶರಣ ಶ್ರೀ ' ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (ಸಂ) ಪ್ರೊ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಡಾ. ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ ೧೮, ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೧.

೪. 'ಚಿನ್ನದ ಬೆಳೆಸು ' ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (ಸಂ) ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ ಮತ್ತಿರರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಮಹೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ೪೭ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ - ೧೯೭೦

೫. 'ಶಿವಸಂಚಾರ ಸ್ಪಂದನ ' - ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾ ಸಂಘ (ರಿ) ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿ - ತಾ॥ ಹೊಸದುರ್ಗ ಜಿ॥ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ - ೧೯೯೭.

ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಪತ್ರಿಕೆ	ಸಂಪಾದಕರು	ಸಂಪುಟ ಸಂಚಿಕೆ	ತಿಂಗಳು	ವರ್ಷ
೧.	ಬಸವ ಪಥ	ಪ್ರೊ.ಬಿ. ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ	೨೪-೬	ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್	೨೦೦೨
೨.	,,	ಶಿ.ಚ. ಶ್ರೀ ಶಿವರುದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು	೨೬-೩	ಜೂನ್	೨೦೦೪
೩.	,,	,,	೨೭-೧೧	ಫೆಬ್ರವರಿ	೨೦೦೬
೪.	,,	,,	೨೭-೧೨	ಮಾರ್ಚ	೨೦೦೬
೫.	ಬಸವ ಮಾರ್ಗ	ಶ್ರೀ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಸತ್ಯಂಪೇಟ್	೧-೬	ಅಟ್ಟೋಬರ್	೨೦೦೧
೬.	,,	,,	೧-೭	ಜೂನ್	೨೦೦೧
೭.	,,	,,	೧-೧೨	ಎಪ್ರೀಲ್	೨೦೦೨
೮.	,,	,,	೨-೧	ಮೇ	೨೦೦೨
೯.	,,	,,	೨-೨	ಜೂನ್	೨೦೦೨
೧೦.	,,	,,	೩-೨	ಜೂನ್	೨೦೦೩
೧೧.	,,	,,	೨-೯	ಜನೇವರಿ	೨೦೦೩
೧೨.	,,	,,	೩-೨	ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್	೨೦೦೩
೧೩.	ಪರಂಜ್ಯೋತಿ	ಶ್ರೀ ರುದ್ರಮುನಿ ದೇವರು	೮-೨೭	ಮಾರ್ಚ	೧೯೯೩
೧೪.	ಸ್ವಪ್ನ ಲೋಕ	ಡಾ. ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ	೧-೨	ಮೇ	೨೦೦೨
೧೫.	,,	,,	೨-೧	ಮಾರ್ಚ	೨೦೦೩
೧೬.	,,	,,	೩-೭	ಅಕ್ಟೋಬರ್	೨೦೦೪
೧೭.	ಲಿಂಗಾಯತ	ಎಸ್.ಜಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ	೧-೭	ಅಕ್ಟೋಬರ್	೨೦೦೬

ಶರಣನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು

ಕ್ರ.ಸಂ	ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು	ನಾಟಕ	ಪ್ರಕಾಶಕರು/ ವರ್ಷ
೦೧.	ಗೊರವರ ಬಿ.ಎಸ್.	ಬಸವಣ್ಣನ ಸಪ್ತಸೂತ್ರಗಳು	ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮಣಿಹ ಪ್ರಕಾಶನ ಗದಗ, ೨೦೦೬
೦೨.	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ	ತಲೆದಂಡ	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೦.
೦೩.	ಚಂದ್ರಯ್ಯ ವೈ. ಎಂ.	ಚೋರ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಓದಿಸೋ ಕರಿಬಸಯ್ಯನವರು ಶಿವಾನುಭವ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಂಪ್ಲಿ, ೧೯೬೯.
೦೪.	ಜಡ ಭರತ	ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮುದ್ರಣ ಕಾರವಾರ, ೧೯೮೭.
೦೫.	ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ. ಹೆಚ್.	ಶರಣರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು	ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭.
೦೬.	ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ .ತೋ.	ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ	ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ಕಲಾ ಸಂಘ (ರಿ) ಸಾಣೆ ಹಳ್ಳಿ ಹೊಸದುರ್ಗ ತಾಲೂಕು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೨೦೦೫.
೦೭.	ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ	ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ	ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕ್ಷಿತಿಜ, ಕಪ್ಪಗಲ್ ರಸ್ತೆ ಗಾಂಧಿ ನಗರ ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೧.
೦೮.	ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಸಿ.	ಕ್ರಾಂತಿ ಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ	ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾರನಗೇರೆ.
೦೯.	ರುದ್ರಯ್ಯ ಪಿ.ಎಸ್.	ಮಹಾಬೆಳಗು	ಸ್ವಾತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೧೭/೨, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬.
೧೦.	ರೇವಣ್ಣ ಕೆ. ಎಮ್.	ಶರಣೆ ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ	ಶ್ರೀ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನಾಲಯ, ಎಣ್ಣೆ ಹೊಳೆ ಮಠ, ತರೀಕೆರೆ, ೧೯೮೩.
೧೧.	ಲಂಕೇಶ .ಪಿ.	ಸಂಕ್ರಾಂತಿ	ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ.೯, ಪೂರ್ವ ಆಂಜನೇಯ ಗುಡಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು,೨೦೦೩.
೧೨.	ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ.ಹೆಚ್.ಜೆ.	ಕಾಯಕಯೋಗಿ	ರವಿಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಿ-೧೨, ಬಿ.ಆರ್.ಪ್ರಾಜೇಕ್ಟ್ ೧೯೯೭
೧೩.	ವಿಠ್ಠಲ್‌ಮೂರ್ತಿ. ಆರ್.ಟಿ.	ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು	ಸಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ, ಗಾಂಧಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

No.	Author	Title	Publisher
೧೪.	ವೇದಮೂರ್ತಿ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳು	ಶಿವಶರಣ ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ	ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ ಗದಗ ೧೯೯೦
೧೫.	ವೇದಮೂರ್ತಿ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳು	ಶಿವರಣೆ ಉಡುತಡಿಯ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ ಗದಗ ೧೯೯೧
೧೬.	ವೇದಮೂರ್ತಿ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಕವಿ ಗವಾಯಿಗಳು	ಶಿವಶರಣ ಚನ್ನಯ್ಯ	ಡಾ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ ಗದಗ ೧೯೬೦
೧೭.	ವ್ಯಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆ	ಇವ ನಮ್ಮವ	ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಬಾರ ಕೋಡ್ಲಾ, ಅಂಕೋಲಾ, ೨೦೦೬.
೧೮.	ಹೆನ್ನರಡು ಮಠ. ಜಿ. ಹೆಚ್.	ಮಹಾಸಂಗಮ	ಹನ್ನೆರಡು ಮಠ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವವೃತ್ತ ಬಸವ ನಗರ ಇಲಕಲ್, ೧೯೯೮.
೧೯.	ಹಿರೇಮಠ . ಆರ್.ಸಿ.	ಎಳೆ ಹೂಟೆ	ಬಸವ ಸಮಿತಿ ಬಸವ ಭವನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವೃತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.
೨೦.	ಶಿವಪ್ರಕಾಶ .ಹೆಚ್. ಎಸ್.	ಮಹಾ ಚೈತ್ರ	ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ ಪ್ರೈ(ಲಿ) ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫
೨೧.	ಶಿವಪ್ರಕಾಶ .ಹೆಚ್. ಎಸ್.	ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ	ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೨
೨೨.	ಶಿವಪ್ರಕಾಶ .ಹೆಚ್. ಎಸ್.	ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ	ನೆಲೆ ಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣ, ಮಂಡ್ಯ, ೨೦೦೦.
೨೩.	ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು	ಬೆಳಕಿನಡೆಗೆ	ಶ್ರೀ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಶ್ರೀ ಬೃಹನ್ಮ ಮಠ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೧೯೯೫.
೨೪.	ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಹಿರೇಮಠ	ಇವನಾರವ	ರಾಜ ಗುರು ಪ್ರಭುರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಗುಡೂರು, ೧೯೯೯.
೨೫.	ಶ್ರೀ ಸಿರಿಗೇರಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು	ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ	ತರಳಬಾಳು ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಣ್ಣನ ಬಳಗ ಸಿರಿಗೇರಿ,೧೯೮೩.
೨೬.	ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ .ವಿ.	ವೀರವೀರಾಗಿಣಿ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ	ಪ್ರ. ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ೨೦೦೬.

೨೭.	ಸಿದ್ದರಾಮಣ್ಣ.ಎ.	ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ	ಬಸವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಿರೆಮಠ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಭಾಲ್ಕಿ, ೧೯೯೧.
೨೮.	,, ,,	ಶಿವಶರಣ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ	ಆತ್ತರಗಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ್ವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ ಮಂಡಳ, ಇಲಕಲ್, ೧೯೮೯.
೨೯.	,, ,,	ಶಿವಶರಣ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯಯ್ಯ	ಬಸವ ಬಳಗ ದಾವಣಗೆರೆ, ೧೯೯೮
೩೦.	,, ,,	ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಭಾರತೀಯ ಬಸವ ದಳ ಕೇಂದ್ರ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ೧೯೯೯.
೩೧.	,, ,,	ಶಿವಶರಣ ನನ್ನಯ್ಯ	ವಿಶ್ವ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ, ೧೯೮೮.

ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು

೦೧.	ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ	ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ	೧೯೦೯
೦೨.	ಅ.ನ.ಕೃ.	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	೧೯೪೯
೦೩.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಮ್. ಎಮ್.	ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ	೧೯೯೫
೦೪.	ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಅಸ್ಪೃಶೋದ್ಧಾರ	೧೯೩೦
೦೫.	,, ,,	ಗುರುವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ	೧೯೩೮
೦೬.	ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಗೌಡರು	ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ	೧೯೪೫
೦೭.	ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ	ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ	೧೯೪೨

ಪರಾಮಾರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್ .ಜಿ. : ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಪ್ರ: ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬಸವ ಭವನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವೃತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೨. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ (ಸಂ) : ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ;ಪ್ರ: ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೨

೩. ಅಕ್ಕಿ ಡಿ. ಎನ್. : ಶ್ರೀ ಕೊಡೆಕಲ್ಲ ಬಸವೇಶ್ವರ ; ಪ್ರ : ಕವಿಕುಂಜ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಗಿ ಪೇಠ, ತಾ॥ ಶಹಾಪೂರ, ಜಿಲ್ಲಾ ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೪.

೪. ಅರ್ಜುನ ಗೊಳಸಂಗಿ (ಸಂ) : ಜಢ ಭರತ ಸಾಹಿತ್ಯವಲೋಕನ ; ಪ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು , ೨೦೦೪

೫. ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ; ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೊಡು , ೧೯೯೧

೬. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು ; ಪ್ರ: ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ ನಂ. ೭೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಜಬ್ಬಾರ್ ಬ್ಲಾಕ್ ವೈಯಾಲಿಕಾವಲ್,ಬೆಂಗಳೂರು -೦೩, ೨೦೦೨.

೭. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. : ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ ; ಪ್ರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೊಡು, ೧೯೯೪.

೮. ಅಮೃತ ಆರ್.ಕಟಕೆ : ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ;ಪ್ರ: ಯಮುನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬಗಾ, ೨೦೦೨

೯. ಆರ್ಕೆ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ದಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ; ಪ್ರ: ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ (ಪ್ರೈ)ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಸುಬೇದಾರ ಛತ್ರಂ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭.

೧೦. ಕುಮಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಪೋಳ : ಚಾರ್ತುವರ್ಣ ಧರ್ಮದರ್ಶನ ;ಪ್ರ : ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕಪ್ಪಗಲ್ ರಸ್ತೆ, ಗಾಂಧೀ ನಗರ ಬಳ್ಳಾರಿ, ೧೯೯೭.

೧೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ; ಪ್ರ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

೧೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ; ಪ್ರ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭವನ, ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧.

೧೩. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ, ಸಿ.ಪಿ. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ;ಪ್ರ: ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮.

೧೪. ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ) : ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು - ವಿಮರ್ಶೆ ;ಪ್ರ: ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ ತುಂಗಾ ಕಾಂಪ್ಲೇಕ್ಸ ಗಾಂಧೀನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು , ೨೦೦೦.

೧೫. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ .ಎ.ಆರ್. : ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ; ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಂಗ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮.

೧೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು : ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ;ಪ್ರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ, ೧೯೯೮

೧೭. ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ .ಕೆ. ಎಲ್. : ಪುರಾಣ ; ಪ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೮. ಆಂದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ .ಎಂ. : ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ; ಪ್ರ : ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೩೮, ೭೫ನೇ ಸಿ.ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು-೫೮, ೧೯೯೧.

೧೯. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. : ವಚನ ಶೋಧ - ೧ ; ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೨೦. ವೈರೇಗೌಡ .ದೆ. : ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರು (ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕರು) ; ಪ್ರ : ಎನ್.ತಿಪ್ಪೆಸ್ವಾಮಿ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೨೧. ಏವರಯ್ಯ ಮ.ನ. : ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಶರಣರು ಮತ್ತು ಶರಣೆಯರು ಒಂದು - ಅಧ್ಯಯನ ; ಪ್ರ : ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ನಂ. ಇ-೪೭ ಮೊದಲನೆ ಹಂತ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭.

೨೨. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನ ಕುಳಿ : ರಂಗ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ; ಪ್ರ : ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧.

೨೩. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನ ಕಾಮತ್ : ಮಹಿಳೆ ಅಂದು- ಇಂದು ; ಪ್ರ : ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮ ಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ , ನಂ. ೮೪೫, ೩ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ವಿಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೧.

೨೪. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ .ಹೆಚ್. : ಕರ್ನಾಟಕ ಶರಣರ ಕಥಾಮೃತ ;ಪ್ರ : ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬.

೨೫. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ .ಹೆಚ್. : ವಚನ ಚಳುವಳಿ ; ಪ್ರ : ಶ್ರೀ ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಗ್ರಂಥ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೧೯೮೭

೨೬. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ .ಹೆಚ್. : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ; ಪ್ರ : ಡಾ|| ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫.

೨೭. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ : ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ; ಪ್ರ : ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೯, ೧೪, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೯ನೇ ಮೇನ್ ಮಾರುತಿ ಲೇಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೪.

೩೮. ನಾಗಭೂಷಣ ಎ. ಆರ್. : ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕ ; ಪ್ರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೩.

೨೯. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) : ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ;ಪ್ರ : ಬಿ. ಎನ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

೩೦. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್. ಕೆ. ಎಸ್. : ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು - ೧೯೭೪-೮೩ ; ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ನೃಪತುಂಗ, ರಸ್ತೆ ರೋಡ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

೩೧. ನಂದಿ ಮಠ .ಎಸ್.ಸಿ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಧರ್ಮಗಳು ; ಪ್ರ : ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೩೨. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ : ಅನುಭಾವ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಡುಕಾಟ ; ಪ್ರ : ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸ್ವಾಮಿ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

೩೩. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ : ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ; ಪ್ರ : ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ, ೧೯೯೦.

೩೪. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ : ವಚನ ಕಾರರು ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ ; ಪ್ರ : ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

೩೫. ಬಸವರಾಜು . ಎಲ್. : ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ; ಪ್ರ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ, ಕೆ. ಆರ್. ವೃತ್ತ ಮೈಸೂರು ೮ನೇ, ೨೦೦೦

೩೬. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ್ : ಅಸಂಗತ ; ಪ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕನ್ನಡ ಭವನ ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೩೭. ಬಸವರಾಜ.ಪಿ.ಪಾಟೀಲ್, ಶಿವಗಂಗಾ ರುಮ್ಮಾ (ಸಂ) : ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ; ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಂಗ ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೩೮. ಭೂಸನೂರ ಮಠ ಆರ್.ಸಿ. : ಬಸವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವಾದ ; ಪ್ರ: ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬಸವ ಭವನ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ವೃತ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧.

೩೯. ಭೂಸನೂರ ಮಠ .ಸಂ.ಶಿ. : ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಮಾರ್ಶೆ ಸಂಗ್ರಹ ;ಪ್ರ : ಸಿ.ಎಸ್.ಕಣವಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಪ್ರಕಟಣ ವಿಭಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೮

೪೦. ಭೂಸನೂರ ಮಠ .ಸಂ.ಶಿ. : ಬಸವ ಮತ್ತು ದಲಿತೋದಯ ;ಪ್ರ: ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬಸವ ಭವನ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ವೃತ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧.

೪೧. ಬೆಳಗಲಿ, ದು.ನಿಂ. ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯.

೪೨. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಪ್ಪ ಜಿ. ಎನ್. (ಸಂ) : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ; ಪ್ರ : ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಮುರುಘ ರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಮಠ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ೧೯೯೯.

೪೩. ಮಹೇಶ ತಿಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ) : ಬಸವ ತತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ; ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೩

೪೪. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾ .ಕೆ. : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ; ಪ್ರ : ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೪೫. ಮರಳಯ್ಯ ಸಾ.ಶಿ. (ಸಂ) : ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂದನ ; ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮುದ್ರಣ ಲೇಖನ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣಗಳ ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೪೬. ಮಾಳವಾಡ ಎಸ್.ಎಸ್,. ಜವರೇಗೌಡ .ಜೆ. (ಸಂ): ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು ; ಪ್ರ: ಶ್ರೀಶಾಂತೇಶ ಪಾಟೀಲ್ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ, ೮ನೇ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೭.

೪೭. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೋರಕೇರಿ : ರಂಗ – ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ; ಪ್ರ : ರವಿಕೀರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಮಾರ ನಿವಾಸ, ಮಖಾನ್ ರಸ್ತೆ, ಬಾದಾಮಿ, ಬಾಗಲಕೋಟ್ ಜಿಲ್ಲೆ

೪೮. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ : ಬಸವಣ್ಣನವರ ದೇವರು ; ಪ್ರ : ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ್ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕಪ್ಪಗಲ್ ರಸ್ತೆ ,ಗಾಂಧಿ ನಗರ ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೫.

೪೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ : ಕೊಣ್ಣೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ; ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೧೯೯೯.

೫೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ) : ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ವಚನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ; ಪ್ರ : ಪ್ರೊ.ಮಲ್ಲೇಪುರಂ .ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೫.

೫೧. ರಮೇಶ್ .ಬೆ.ಗೋ. : ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ; ಪ್ರ : ದಿವ್ಯ ಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೌಸಿಂಗ ಕಾಲೋನಿ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬಸವೇಶ್ವರ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೫೨. ರಂಗನಾಥ .ಎಚ್.ಕೆ. : ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ ; ಪ್ರ: ಅಭಿಯನಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೦.

೫೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ; ಪ್ರ : ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೫೪. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ .ಎಂ. : ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ; ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೧೯೯೮.

೫೫. ಲಕ್ಷ್ಮೆ . ಎಂ. ಎಸ್. : ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ - ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ; ಪ್ರ : ಆದಿ ಜಾಂಬವ ಸೇವಾ ಸಂಘ ಹೊಳಕುಂದಾ - ಜಿ. ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೨.

೫೬. ಲೀಲಾದೇವಿ ಆರ್. ಪ್ರಸಾದ : ಅಷ್ಟಾವರಣ ;ಪ್ರ : ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ೬೪,೧ ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಲೋಯರ್ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಆರ್ಚರ್ಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೪.

೫೭. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಮಹಾಲಿಂಗಪ್ಪ ಮಲ್ಲಾಬಾದಿ : ಬಸವತತ್ವಪರಿಮಳ ;ಪ್ರ: ಮಲ್ಲಾಬಾದಿ ಮಹಾಂತಪ್ಪ ಸಹೋದರರು,ಪಂಪಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ದಾವಣಗೆರೆ ೧೯೬೧.

೫೮. ಶಶಿಕಲಾ ಮೊಳ್ದಿ (ಸಂ) : ವಂದನೆ - ಡಾ|| ಬಿ.ಬಿ. ಹೆಂಡಿಯವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ;ಪ್ರ: ಡಾ|| ಬಿಬಿ ಹೆಂಡಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೧೯೮೮.

೫೯. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ .ಎಲ್. ಎಸ್. : ಹೊಸ ಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಪ್ರ : ಕನ್ನಡ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ - ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೬೦. ಶಾಂತರಸ (ಸಂ) : ಹಳಕಟ್ಟಿ ನುಡಿ ಪರುಷ ; ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಲಾಖೆ, ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ೧೪/೩ ಎ- ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೩

೬೧. ಶಾಮರಾವ .ತ.ಸು. : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ; ಪ್ರ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨.

೬೨. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ.ಬಿ. : ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ;ಪ್ರ : ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಲಾಖೆ, ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ೧೪/೩ ಎ- ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೬೩ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ; ಪ್ರ : ಬಿ. ಎನ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ - ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ , ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೬೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್. (ಸಂ) : ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ-1 ; ಪ್ರ : ಹೆಚ್.ಆರ್.ದಾಸೇಗೌಡ ನಿರ್ದೇಶಕರು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭.

೬೫. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ಮೂರ್ತಿ.ಎಂ.ಆರ್. : ವಚನ ಧರ್ಮ ಸಾರ ; ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೭.

೬೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಕಿಲ ಕಿಲ ನಗು ಎರಡು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರು ;ಪ್ರ : ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಂಘ ತುಂಗಭದ್ರ ಡ್ಯಾಂ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಜಿ|| ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೩.

೬೭. ಶ್ರೀ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಮಹಾ ಸ್ವಾಮಿಗಳು : ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ; ಪ್ರ : ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತನ ಕಮ್ಮರ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬಸವ ಕೇಂದ್ರ, ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಮಠ, ಚಿತ್ರದುಗ, ೨೦೦೦.

೬೮. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ .ಬಿ. : ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಪ್ರ : ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ೭೪, ಮೊದಲ ರಸ್ತೆ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪.

೭೯. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ;ಪ್ರ : ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಗದಗ, ೧೯೯೨.

೭೦. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಬಿ. ಎಸ್.(ಸಂ) : ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯನ ವಚನಗಳು ; ಪ್ರ : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯.

೭೧. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ .ವಿ. : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ವೈಚನೆ ; ಪ್ರ : ಮುರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ ನಂ. ೭೩೧, ೮ನೇ ಮೈನ ರಸ್ತೆ ೩ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಕೋರಮಂಗಲ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೧.

೭೨. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ.ಎಂ., ವೀರಪ್ಪ .ಎನ್. ಎಸ್. : ಶಿಕ್ಷಣ ತತ್ವದರ್ಶನ ; ಪ್ರ : ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ : ಮೈಸೂರು , ೧೯೩೧.

೭೩. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ .ಜಿ. ಎಸ್. : ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ ; ಪ್ರ: ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬಸವ ಭವನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವೃತ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೮೮೯.

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು

(ಡಾ. ಜಗದೀಶ.ಪಿ.ಹೊಸಮನಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಯಾದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ.)

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತೃ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೧.	ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರಿಹಿರೇಮಠ	ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ	ನಾಟಕ	ಶ್ರೀ ರಾಮತತ್ವಪ್ರಕಾಶನ, ಲಿಂಗಸೂರು	೧೯೧೧
೨.	ಅಂಕಪ್ಪಸಿ.	ಆದರ್ಶ ವಿವಾಹ	ನಾಟಕ	ಮೈಸೂರು	೧೯೬೦
೩.	ಅಂಕಪ್ಪಸಿ.	ಕಂಬಳಿ ನಾಗಿದೇವ	ನಾಟಕ	ಮೈಸೂರು	೧೯೬೬(೨)
೪.	ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ : ಹೆಗಡೆ ಜಿ.ಜಿ.	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಕಲಾಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಳಗಾವಿ	೧೯೫೬
೫.	ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ರಂಗನಾಟಕ	ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಳಗಾವಿ	೧೯೫೯
೬.	ಕರಡಿ ವಿ.ಕೆ.	ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ವೈಭವ	ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ	ಬೆಳಗಾವಿ	೧೯೫೬
೭.	ಕರಿಬಸಯ್ಯ .ಟಿ. ಎಸ್.	ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣ	ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ	ಕಂಠೀರವ ಕಲಾವೃಂದ, 32/ ಎ, ವಿಶ್ವನಾಥ ರಾವ್ ರಸ್ತೆ ಮಾಧವ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೨
೮.	ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಂ. ಎಂ.	ಪ್ರವಾದಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ	--	
೯.	ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಂ. ಎಂ.	ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ	ನಾಟಕ	ಸಹೃದಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಎ.20, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ನಿವಾಸ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-03	೧೯೯೫
೧೦.	ಕಂತೂರು ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಬಸವರಾಜ ವಿಜಯ	ನಾಟಕ	ಮಲ್ಲನಮೂಲೆ ಮಠ, ಬಸವಾಪುರ	೧೯೪೯
೧೧.	ಕೃಷ್ಣರಾವ.ಅ.ನ.	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಆರ್. ಎಸ್. ಹುಬ್ಬು, ಉಷಾಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು	೧೯೭೬ ೯(೫)

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತೃ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೧೨.	ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅ.ನ.	ಜಾತಿಹೀನನ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೩೮
೧೩.	ಕೊಟ್ರೇಶ್. ಎಸ್.ಎಂ.	ಕಾರ್ತಿಕ	ನಾಟಕ	ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಡಗಲಿ	೧೯೮೭
೧೪.	ಗಂಗಾಧರ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಬೆಳಗಾವಿ	೧೯೫೬
೧೫.	ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್	ತಲೆದಂಡ	ನಾಟಕ	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಭವನ ಸುಭಾಷ್ ರಸ್ತೆ, ಧಾರವಾಡ -01	೧೯೮೯
೧೬.	ಗುಗ್ರಿ.ನೀ.ವಿ.	ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು	ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ	ಶ್ರೀ ಗುರುಬಸವ ಷಷ್ಟಿಂಟಪ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಕಮಿಟಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೬೪
೧೭.	ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪ.ಬ. ಬಳ್ಳಾರಿ	ದೀನಬಂಧು ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಕರುಣಾನಿಧಿ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	ಗದಗ	೧೯೬೬
೧೮.	ಚಂದ್ರಯ್ಯ.ವೈ.ಎಂ.	ಚೋರ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ	ಶ್ರೀ ಶಿವಾನುಭವ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಿಡಿಗಿನ ಮೋಳೆ ಕಂಪ್ಲಿ	೧೯೭೯
೧೯.	ಚಿಕ್ಕಮಠ ದೊಡ್ಡಯ್ಯಾ ಸಿದ್ದಯ್ಯಾ	ಬಸವಸ್ತವ ಮಂಜರಿ	ನಾಟಕ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೩೧
೨೦.	ಆಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿ	ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ	ನಾಟಕ	--	೧೯೩೨
೨೧.	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಬಸವೇಶ್ವರ	ರೂಪಕ ಶ್ರವಣಕ	ಜಯಕರ್ನಾಟಕ	೩೧/೬/೧೯
೨೨.	ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪಗೊ.ರೂ.	ಎಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೦
೨೩	ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನ ಗೌಡ	ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	ಬಳ್ಳಾರಿ	
೨೪.	ಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ ಎನ್. ಆರ್. ಕೀರ್ತನಕಾರ	ಶಿವಕಥಾ ಸಂಕೀರ್ತನ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಬಯಲಾಟ	ಕೋಲಾರ	೨೦೦೫
೨೫.	ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ .ಎಚ್.	ಬಂದವನೆ ಬಸವಣ್ಣ	ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ	ಪ್ರಸಾದ	೧೯೯೮
೨೬.	ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಮಲ್ಲಪ್ಪ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ, ಅರಳಿ, ಗದಗ	೧೯೭೨

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತೃ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೨೭.	ನಾರಾಯಣಶೆಟ್ಟಿ, ಎಸ್.ಸುಜನಾ	ಬಸವಣ್ಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಕ	ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಕ	ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ	೧೯೬೦
೨೮.	ಪಾಟೀಲ್ ಬಸವನಗೌಡಾ ಅಣ್ಣಾ ಅಮರಗೋಳ, ಹೀರೆಮಠ ಪಟದಯ್ಯಾ ಸ್ವಾಮಿ ಅದರಗುಂಚಿ	ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ	ನಾಟಕ	ಬೆಳಗಾವಿ	೧೯೨೦/೨೫
೨೯.	ಪಾಟೀಲ ಮಲ್ಲನಗೌಡ	ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	ಅಪ್ರಕಟಿತ	೧೯೦೦
೩೦.	ಪಾಟೀಲ ಮಲ್ಲನಗೌಡ	ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	--	೧೯೬೭/೬೮
೩೧.	ಪಾಟೀಲ ಎಂ.ಪಿ.	ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	--	
೩೨.	ಪಾಟೀಲ ರಾಜೇಂದ್ರ	ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ	ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ	ಧಾರವಾಡ	೨೦೦೫
೩೩.	ಪಾಟೀಲ ರಾಯನಗೌಡ	ಬಸವಣ್ಣ	ಜಾಪಪದ ಗೀತ ರೂಪಕ	ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ	೧೯೧೫
೩೪.	ಪಾಟೀಲ ರಾಯನಗೌಡ	ಬಸವಣ್ಣ	ರೂಪಕ	ಅಪ್ರಟಿತ	
೩೫.	ಪ್ಯಾಟಿಮಠ ರೇವಣಸಿದ್ಧರಸ	ಕಲ್ಯಾಣ ಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ	ಎಂ. ಎಂ. ಕರಡಿ ಬುಕ್ ಸೇಲರ್, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೨೫
೩೬.	ಪ್ಯಾಟಿಮಠ ರೇವಣಸಿದ್ಧರಸ	ಕಲ್ಯಾಣ ಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೫೭,೬೨, ೬೫
೩೭.	ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಗವಾಯಿ	ಭಕ್ತಿರಸ ರಸಾಲ ಭಗವಾನ್ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ	ನಾಟಕ	ದೊಡ್ಡ ಬಸವಾರ್ಯ ಗವಾಯಿ ಮತ್ತು ಮರಿಬಸ ಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ, ಗದಗ	೧೯೫೬
೩೮.	ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ.ಬಿ.	ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೬೨
೩೯.	ಬಿರಾದಾರ.ಬಿ.ಬಿ.	ಕ್ರಾಂತಿ ಕಿಡಿ	ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ	ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಅನ್ನದಾನೀಶ್ವರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ ಮುಂಡರಗಿ, ಜಿ॥ ಗದಗ	೧೯೯೭
೪೦.	ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಶ್ರೀ ಜಿನರಸಾವಧಾನಿ)	ಮಹಾತ್ಮಾ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಅಲಭ್ಯ	೧೮೮೨

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತೃ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೪೧.	ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಶ್ರೀ ಮಹಾತ್ಮಾ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	--	೧೯೫೧
೪೨.	ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಶ್ರೀ ಮಹಾತ್ಮಾ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೫೧
೪೩.	ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತಾತ್ರಯ ರಾಮಚಂದ್ರ	ತಲೆದಂಡ	ನಾಟಕ	ಅಪ್ರಕಟಿತ	೧೮೯೬
೪೪.	ಬೇಂದ್ರೆ. ದ.ರಾ.	ತಲೆದಂಡ	ನಾಟಕ	ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ	೧೯೩೯/೮೧
೪೫.	ಭಟ್ ಕೆ. ಆರ್.	ವರ್ಣ ಸಂಕರ ಅಥವಾ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಗಂಗಾವತಿ	೧೯೮೪
೪೬.	ಭೀಮರಾವ್.ಪಿ.ವಿ.	ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಭವ್ಯ ಜೀವ ಬಸವೇಶ	ನಾಟಕ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೬೭
೪೭.	ಭೂಸನೂರಮಠ ಆರ್.ಸಿ.	ಎಳೆಹೂಟಿ	ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೩
೪೮.	ಭೂಸನೂರಮಠ ಆರ್.ಸಿ.	ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು	ನಾಟಕ	ಧಾರವಾಡ	೧೯೧೧, ೫೮
೪೯.	ಭೂಸನೂರಮಠ ಆರ್.ಸಿ.	ಹರಳಯ್ಯಾ - ಮಧುವಯ್ಯ	ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕ	--	೧೯೫೬
೫೦.	ಮರುಳಯ್ಯ ಸಾ.ಶಿ.	ಜಗದಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	--	
೫೧.	ಮರುಳಯ್ಯ ಸಾ.ಶಿ.	ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದನೋ	ಗೀತ ರೂಪಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೯
೫೨.	ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರ	ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ	3 ಅಂಕಿನ ನಾಟಕ	ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಪ್ರಕಾಶನ, 5ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ರಾಜಾಜಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು-10	೧೯೬೯
೫೩.	ಮಹಾದೇವಯ್ಯ. ಟಿ. ಎನ್.	ಕ್ರಾಂತಿ ದೀಪ ಅಥವಾ ಮಹಾನುಭಾವಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು	ನಾಟಕ	ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಹೋದರರು ಗದಗ	೧೯೩೮
೫೪.	ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಚ್.ಟಿ.	ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	---	೧೯೬೬
೫೫.	ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಚ್.ಟಿ.	ಭವ್ಯ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಗದಗ	೧೯೬೬

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತೃ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೫೬.	ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಟಿ.	ಬಸವೇಶ್ವರ	ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕ	--	
೫೭.	ರಾಮಲಿಂಗ್ಯ ಎಂ.ಸಿ.	ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯ, ವಿನಾಯಕ ನಿಲಯ ಮಾರನಗೆರೆ, ಕೆ. ಆರ್. ಬಡಾವಣೆ, ತುಮಕೂರು	೧೯೯೩
೫೮.	ಲಂಕೇಶ ಪಿ.	ಸಂಕ್ರಾಂತಿ	ನಾಟಕ	ಪ್ರತಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ.9, ಪೂರ್ವ ಆಂಜನೇಯ ಗುಡಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೭೩
೫೯.	ಲಕ್ಷ್ಮಣ .ಸಿ.	ಕಾರಣಿಕ ಶಿಶು	ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ	ರಂಗಕಹಳೆ – ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ.12, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಕಾರ್ನರ್, ಸಿಂಗಯ್ಯ ಪಾಳ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೩
೬೦.	ಲಕ್ಷ್ಮೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ	ಬಸವವಿಜಯ	ದೊಡ್ಡಾಟ	ಶ್ರೀ ಬಸವಸಮಿತಿ, ಬಸವ ಭವನ, ಶ್ರೀಬಸವೇಶ್ವರ ರಸ್ತೆ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವೃತ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರ	೧೯೮೯
೬೧.	ಲಿಂಗಣ್ಣ ಬಾಣದ	ಹರಭಕ್ತ ಹರಳಯ್ಯ	ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ	ಶಿವಾನುಭವ	೧೯೫೪
೬೨.	ವಸಂತ ಕವಲಿ	ಕಳ್ಳ ಮತ್ತು ಬಲ್ಗಳ್ಳ	ನಾಟಕ	--	೧೯೭೧
೬೩.	ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿ ಆರ್.ಟಿ.	ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು	ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ	ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ, ಬೆಂಗಳೂರು	೨೦೦೪
೬೪.	ವೀರೇಶ್ವರ	ಮಹಾಕಾರುಣಿಕ ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರು	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೩೮
೬೫.	ವೇಣು, ಬಿ. ಎಲ್.	ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೯
೬೬.	ಶರಣ	ಕಲ್ಯಾಮಣಿ	ನಾಟಕ (ಸರಳ ರಗಳೆ)	ಕಲಬುರ್ಗಿ	೧೯೨೫
೬೭.	ಶರಣಯ್ಯ ಮಹಾಂಗಾವ	ಕಲ್ಯಾಣವಾಣಿ	ನಾಟಕ (ಖಂಡಕಾವ್ಯ)	ಕಲಬುರ್ಗಿ	೧೯೩೯
೬೮.	ಶಶಿಕಾಂತ ರುದ್ರಪ್ಪ ಪಟ್ಟಣ	ಬಸವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕ	ರೂಪಕ	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	೧೯೩೬
೬೯.	ಶಂಕರಾನಂದ ಉತ್ಸಾಸಕರ	ಬಸವಣ್ಣನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ	ನಾಟಕ	ಬಿಜಾಪೂರ	೨೦೦೧

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತೃ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೭೦.	ಶಿವಕುಮಾರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಸಿರಿಗೆರೆ	ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ	ನಾಟಕ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೬೮, ೭೨
೭೧.	ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್. ಎಸ್.	ಮಹಾಚೈತ್ರ	ನಾಟಕ	ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೬
೭೨.	ಶಿವಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ	ಇವನಾರವ	ನಾಟಕ	--	
೭೩.	ಶಿವರಾಜ . ಕೆ.	ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	
೭೪.	ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ .ಜಿ.ಎಸ್. ಪ್ರಭುಪ್ರಸಾದ.ಕೆ.ಬಿ.	ಮಹಾಸಂಗಮ	ನಾಟಕ	ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ	
೭೫.	ಶಿವಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಗವಿಮಠ	ಎಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕವು	ನಾಟಕ	ಶಿವಾನುಭವ	೧೯೫೬
೭೬.	ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ (ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಗು.ನಾ)	ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ	ನಾಟಕ	ವೀರಶೈವ ತರುಣ ಸಂಘ ಹೈದ್ರಾಬಾದ	೧೯೪೨
೭೭.	ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣ..ವಿ.	ವಿಶ್ವಗುರು ಬಸವೇಶ್ವರರು	ನಾಟಕ	--	೧೯೯೧/೯೨
೭೮.	ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣವಿ.	ಶಿವರಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ	ನಾಟಕ	--	೧೯೯೧
೭೯.	ಸಿದ್ರಾಮ್ .ಕೆ.	ದಾರಿಯಾವುದಯ್ಯ	ನಾಟಕ	ಧಾರವಾಡ	೨೦೦೪
೮೦.	ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ .ವಿ. ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಜಿ. (ಸಂ.)	ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣರೂಪಕ	ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೨೯
೮೧.	ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ .ವಿ. ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ.ಜಿ.	ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಆಯ್.ವಿ. ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ್	
೮೨.	ಸಂಗಣ್ಣ ಕುಪ್ಪಸ್ತ	ಬಸವಣ್ಣ	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೭೯
೮೩.	ಸುಂಕಾಪುರ. ಎಂ. ಎಸ್.	ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು	ನಾಟಕ	ಧಾರವಾಡ	೧೯೫೯
೮೪.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ. ಎಸ್.	ಭಕ್ತ ಬಸವಣ್ಣ ನಾಟಕತ್ರಯ	ನಾಟಕ	ಕಲಬುರ್ಗಿ	೧೯೭೬

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತೃ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೮೫	ಹನ್ನೆರಡು ಮಠ.ಜಿ. ಎಚ್.	ಮಹಾ ಸಂಗಮ	ನಾಟಕ	ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಕಾಶನ ಇಳಕಲ್ಲ	೧೯೯೮
೮೬.	ಹನ್ನೆರಡು ಮಠ.ಜಿ. ಎಚ್.	ವಚನ ವಿಶ್ವಮಾನ	ನಾಟಕ	--	
೮೭.	ಹಂಚಿನಾಳ, ಬಿ. ಎಸ್.	ತ್ಯಾಗಜೀವಿ ಬಸವಣ್ಣ	ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ	ಧಾರವಾಡ	೧೯೭೧
೮೮.	ಹಿರೇಮಠ ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅಮರಾರ್ಯ	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಗದಗ	೧೯೫೭
೮೯.	ಹುಚ್ಚಪ್ಪ ತುಮಕೂರು	ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ	ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ	ಶ್ರೀ ಬಸವ ಸಮಿತಿ ಬೆಂಗಳೂರು	
೯೦.	ಹೂಲಿ ಶೇಖರ	ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ	ನಾಟಕ	ಯುವಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ ಇಳಕಲ್	೧೯೮೩
೯೧.	ಹಸಿರು ಮುಗಿ ಶಾಮಪ್ಪ	ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ	ನಾಟಕ	ಬೆಂಗಳೂರು	೨೦೦೦
೯೨.		ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ	ನಾಟಕ	--	೧೯೨೩
೯೩.		ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು	ನಾಟಕ	ಶ್ರೀ ಬಸವ ಸಮಿತಿ ಬೆಂಗಳೂರು	೨೦೦೦
೯೪.		ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಂಗ	ಬಯಲಾಟ	ಡಾ|| ಎಸ್.ವ್ಹಿ. ಆಯ್ಯನಗೌಡರ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಹಸ್ತಪತ್ರಿ	
೯೫.		ಶ್ರೀ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡಗಳು-2)	ನಾಟಕ	ಗ್ರಾಮೋಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡಗಳು	
೯೬.	ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ (1832-1874)	ವೃಷಭೇಂದ್ರರ ವಿಳಾಸ	ಯಕ್ಷಗಾನ	--	
೯೭.	ಅಮರೇಶ ಲಿಂಗಸಗೂರು (19ನೇ ಶ.)	ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಆಖ್ಯಾನ	ಯಕ್ಷಗಾನ	ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ. ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಸಂಗ್ರಹ	
೯೮.	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ.	ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಗವಾನ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ	ಯಕ್ಷಗಾನ	--	೧೯೬೨
೯೯.	ಚನ್ನಪ್ಪ ಕ.ವಿ.	ಬಸವ ಚರಿತ್ರೆ	ಯಕ್ಷಗಾನ		೧೭೫೦

ಸಂಖ್ಯೆ	ಕರ್ತ/ಗ್ರಂಥ	ಕೃತಿ/ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಭೇದ	ಪ್ರಕಟಣೆ	ವರ್ಷ
೧೦೦.	ತಲೆಂಗಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ	ಕಾಂತ್ರಿಕಾರಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಯಕ್ಷಗಾನ	ಅಪ್ರಕಟಿತ	
೧೦೧.	ದುರುದುಂಡೀಶ (19 ಶ)	ಬಸವೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ	ಯಕ್ಷಗಾನ	--	
೧೦೨.	ನಂಜುಂಡ ಭಾಗವತ	ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ	ಯಕ್ಷಗಾನ	ಅಪ್ರಕಟಿತ	೧೯೬೦
೧೦೩	ನಂಜುಂಡ ಭಾಗವತ	ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ	ಯಕ್ಷಗಾನ		
೧೦೪.	ನಿಡುಗಲ್ಲು ಚನ್ನಪ್ಪ (1700)	ಶರಣ ಲೀಲಾಮಮೃತ	ಯಕ್ಷಗಾನ	(ಸಂ.) ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಸುಬ್ರಮ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಬೆಂಗಳೂರು	೧೮೭೧
೧೦೫.	ನಿಡುಗಲ್ಲು ಚನ್ನಪ್ಪ (1700)	ಶರಣ ಲೀಲಾಮಮೃತ	ಯಕ್ಷಗಾನ	ಶಿವಶರಣ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾಶ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು	೧೯೨೭
೧೦೬	ನಿಡುಗಲ್ಲು ಚನ್ನಪ್ಪ (1700)	ಶರಣ ಲೀಲಾಮಮೃತ	ಯಕ್ಷಗಾನ	(ಸಂ) ಶಿವ ಬಸವ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಮೈಸೂರು	೧೯೪೫
೧೦೭	ಫಕೀರಪ್ಪ	ಬಸಣ್ಣ ಲೀಲಾ	ಯಕ್ಷಗಾನ		೧೯೨೩
೧೦೮.	ಮಹಾಂತದೇಶಿಕ (19 ಶ)	ಚೋರಬಸವ ಚರಿತೆ	ಯಕ್ಷಗಾನ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೮೮೬
೧೦೯.	ಮಹಾಂತ ದೇಶಿಕ (19 ಶ)	ಶಿವಶರಣ ವಿಲಾಸ	ಯಕ್ಷಗಾನ	1) (ಸಂ) ಬೆಂಗಳೂರು 2) (ಸಂ) ನಂಜುಡಪ್ಪ ಬಿ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ	೧೯೦೯ ೧೯೮೯
೧೧೦.		ವೃಷಭೇಂದ್ರ ಪುರಾಣ	ಯಕ್ಷಗಾನ	--	
೧೧೧.		ಬಸವ ನಾಟಕ	ಯಕ್ಷಗಾನ	--	೧೯೧೧
			ತೆಲುಗು ನಾಟಕ		
೧೧೨.	ಅನುಮೋದನ ಸನ್ಯಾಸಿ	ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ	ಯಕ್ಷಗಾನ	ಅಪ್ರಕಟಿತ	೧೮೦೦
೧೧೩.	ನಾಗೇಶ್ವರ ರಾವು .ಸಿ.	ಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಮ	ನಾಟಕ	ಬಸವ ಸಮಿತಿ ವಿಜವಾಡ	೧೯೨೫
			ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು		
೧೧೪.	ಕೋತವಳೆ (ಗಂಗಧರ ಧೋಂಡೋ - ಉರ್ಫ ಕುಮಾರ)	ಮಹಾತ್ಮ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಾಟಕ	ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವೀರಶೈವ ಸಂಘ, ಬೆಳಗಾವ	೧೯೬೬
೧೧೫.	ಮೋಗಳೆವಾರ ಸುಧಾಕರ	ಬಸವರಾಜ	ನಾಟಕ	ಅಪ್ರಕಟಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ನಾಗಪುರ	೧೯೨೫